BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

VOL. II LISBOA N.º 8

1943

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA — PORTUGAL

ASSINATURAS (Série de quatro números):

Continente e províncias ultramarinas . . Esc. 40$00
Estrangeiro . . . . " 60$00
Número avulso . . . . " 10$00

Museus Nacionais de Arte Antiga

MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — TELEFONE P. A. B. X. 6 4151

MUSEU DOS CÔCHES

PRAÇA AFONSO DE ALBUQUERQUE — TELEFONE 81 205

Director: Dr. João Rodrigues da Silva Couto
Conservadores: Luís Keil
Augusto Cardoso Pinto

Os Museus Nacionais de Arte Antiga estão abertos todos os domingos e dias úteis, excepto às 2.as feiras, das 11 às 16,30 horas durante os meses de Novembro a Fevereiro e das 11 às 17 horas durante os meses de Março a Outubro. A entrada é gratuíta aos domingos e 5.as feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de escudos 2$50.

FASCÍCULO 8 JULHO A DEZEMBRO DE 1942 VOLUME II

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

OS PAINÉIS DE S. VICENTE E A SUA COLOCAÇÃO NO MUSEU DAS JANELAS VERDES

A Direcção dos Museus Nacionais de Arte Antiga, antes da abertura da «Exposição de algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes», patente no edifício novo, entendeu, dado o melindre do assunto, dever ouvir a 6.ª Secção da Junta Nacional de Educação àcêrca do modo como haviam de ser expostos os painéis de S. Vicente.

Com autorização de Sua Ex.ª o Sr. Sub-Secretário de Estado da Educação Nacional, exarada no seu despacho de 19 de Janeiro de 1943, o «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga» insere neste número a documentação relativa a essa consulta.

DOC. 1

Ofício da Direcção dos Museus Nacionais de Arte Antiga à Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes:

Ex.^mo Senhor Director Geral do Ensino Superior e das Belas Artes

O Museu das Janelas Verdes, devido às obras de remodelação que decorrem, encerrou as suas portas no dia 21 de Abril, por despacho de S. Ex.ª o Sub-Secretário de Estado, de 18 de Abril de 1942.

Para não privar o público do exame de certas obras de arte capitais, durante o longo tempo (cêrca de um ano) que vão durar os trabalhos no palácio seiscentista, a Direcção resolveu abrir, dentro de dois meses, no edifício novo, e à maneira de Exposição Temporária, certas secções do Museu.

Em uma delas figurarão, como não pode deixar de ser, os seis painéis, provenientes de S. Vicente de Fora, atribuídos ao pintor de Quatrocentos, Nuno Gonçalves.

Não ignora a Direcção do Museu as apaixonadas polémicas que se levantaram à roda desta notabilíssima obra, sendo um dos aspectos mais discutidos o da disposição.

A Direcção do Museu está convicta de que são *puras fantasias* tôdas as soluções propostas até hoje para sugerir o seu primitivo arranjo e, segundo ela, ninguém pode afirmar que a fórmula que adianta se baseia em fundamentos *absolutamente indiscutíveis*. Basta ouvir o côro de desencontradas

opiniões que vem sendo exibido de 1911 até ao dia de hoje (anexo n.º 1).

Nunca se chegou a definir se a proposta — *dois trípticos* — apresentada pelo dr. José de Figueiredo era a verdadeira e outro tanto sucedeu à de *quatro tábuas* formulada pelo eminente Director do Museu do Prado, D. F. X. Sanchez-Cantón, e bem assim a da grande composição de *doze tábuas* proposta pelo sr. Luís Reis Santos. Pessoas com responsabilidades não acreditaram no arranjo teatral que a Exposição dos Primitivos exibiu (1), e após ela, o referido sr. Sanchez Cantón manteve o seu ponto de vista e eruditos nacionais e estrangeiros opuseram ao esquema da disposição dos quadros, que era o do pintor José de Almada Negreiros e do sr. José de Bragança, argumentos consistentes de ordem estética e iconográfica.

Por tôdas estas razões quem êste ofício assina, no fim da última conferência do ex.mo sr. Georges Kaftal, realizada no Museu das Janelas Verdes em 28 de Janeiro de 1942, disse pùblicamente que se êste senhor, com base na lição da iconografia, repudiava a hipótese *políptico* (A. Negreiros), êle, Director do Museu, entendia, indo mais longe, que tôdas as soluções anteriormente apresentadas, e entre elas a do próprio sr. Kaftal, careciam, para se firmarem, de provas irrefutáveis, baseadas em documentos coevos autênticos. Por conseqüência, do ponto de vista museográfico, aliás o mais seguro, o Museu de Lisboa é o *feliz possuïdor de seis assombrosas tábuas cuja primitiva disposição se desconhece.*

Está, portanto, a Direcção do Museu liberta de compromissos a respeito da forma como hão-de ser *agrupados* os painéis atribuídos a Nuno Gonçalves. E como sempre ouviu repudiar, com melhores ou piores argumentos, a solução do dr. José de Figueiredo e como igualmente ouviu repudiar, com melhores ou piores razões, a solução do sr. Almada Negreiros, parece-lhe útil que se defina como o agrupamento deve apresentar-se ao público na sala do Museu que vier a destinar-se-lhe.

A Direcção está firmemente convencida de que tôdas as combinações a que se sujeitarem os painéis, ainda que estèticamente defensáveis, contrariam conhecimentos adquiridos e de que, por conseqüência, aquela por que se optar continuará a ser motivo de intermináveis discussões e, possìvelmente, de justificadas críticas.

É nestes termos que me permito pedir a V. Ex.ª para, por intermédio dos organismos competentes, e perante êste caso excepcional, obter dêles um parecer.

Ficamos assim com uma *solução oficial.*

Esta facilitará a missão dos que tiverem a seu cargo expôr a obra, redigir os catálogos e explicar o motivo por que os painéis são apresentados da forma que vier a ser escolhida.

---

(1) Na Catálogo desta Exposição lê-se o seguinte:

«Apresenta-se pela primeira vez a título de estudo e aproveitando a oportunidade que uma Exposição temporária oferece, a *dispoção das tábuas em políptico,* tal como a perspectiva dos ladrilhos primeiro, e as linhas gerais de composição depois, sugeriram».

O Museu veria, no entanto, com agrado que a combinação a adoptar não fôsse oferecida ao público com o intuito de o induzir em êrro, encaminhando-o para a supor definitiva, caso não passasse de conjectura de pessoas de boa vontade.

A Bem da Nação

Lisboa, 28 de Abril de 1942.

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga:

a) *João Rodrigues da Silva Couto*

ANEXO N.º 1

Algumas opiniões que se referem ao problema em estudo:

QUATRO PAINÉIS

Primitiva disposição em S. Vicente.

P.e Elviro dos Santos
«Diário de Notícias» de 12 de Outubro de 1937.

Sanchez Cantón
«Uma Glória Peninsular» (in «Raza Espanhola» — Julho de 1921).
«Archivo Español de Arte» — 1941.

POLÍPTICO DE SEIS TÁBUAS

José Almada Negreiros
«Diário de Notícias», de 20 de Março de 1926.

José de Bragança
«Diário de Notícias» de 18 de Fevereiro de 1926.
Conferência na Sociedade de Geografia, em 10 de Março de 1926.
«Diário de Notícias» de 16 de Fevereiro de 1929.

Dr.ª Gertrud Richert
«Von Altar der heilige Vincens von Nuno Gonçalves».

Artur da Motta Alves
«Os painéis de S. Vicente num códice da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro».

Dr. Reinaldo dos Santos
«Os Primitivos Portugueses» (Prefácio).

Garcês Teixeira
«Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga» — Fasc. 4.º

DOIS TRÍPTICOS

Dr. José de Figueiredo
«O Pintor Nuno Gonçalves» (in «Ilustração Moderna», n.º 14 — Junho 1927.
Comunicação à Academia de Ciências — 15 de Fevereiro de 1929.
«Catálogo da Exposição Cultural da Época dos Descobrimentos» — Sevilha de 1929.
«L'Art Portugais des Grandes Découvertes au XXe Siècle».

E. Bertaux
«Histoire de L'Art», de A. Michel.

H. Loureiro
«O Políptico do Convento de St.º Eloi».

Myron Jirmounsky
«Boletim da Academia Nacional de Belas Artes», vol. VII.
«Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», vol. I, n.º 4.
«Problèmes des Primitifs Portugais» — 1941.

Georges Kaftal
Conferência no Museu das Janelas Verdes.
«Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», vol. II, n.º 7. (No prelo).

POLÍPTICO DE DOZE TÁBUAS

Luís Reis Santos
«Diário de Notícias» de 24 de Agôsto de 1938.

DOC. 2

Parecer do Presidente da 6.ª Secção da Junta Nacional de Educação, sr. dr. Reinaldo dos Santos:

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga pede ao Director Geral do Ensino Superior e das Belas Artes para, por intermédio dos organismos competentes, obter um parecer sôbre a maneira de ordenar e expor no novo edifício do Museu os painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves.

PARECER

Penso que esta Secção só pode felicitar o Director do Museu por não querer tomar, sôbre si só, a responsabilidade da apresentação, tão exposta a críticas e controvérsias, da obra essencial da pintura portuguesa. Êsse privilégio foi dado, mas então legìtimamente, a José de Figueiredo pelo título eternamente glorioso de não só ter revelado ao público as tábuas e identificado o artista, mas marcado o sentido único e nacional da obra.

Hoje, porém, ao reorganizar-se o Museu, um problema desta magnitude não pode estar à mercê da opinião ou do gôsto duma só pessoa. E a intervenção da Secção de Belas Artes da J. N. E. é legítima e oportuna.

Para nos pronunciarmos é indispensável definir claramente, e antes de mais nada, o problema diante do qual nos encontramos e para que temos competência. Não nos deixemos cair na confusão, que os termos do ofício do Director do Museu de Arte Antiga não evita, entre o problema da reintegração do retábulo na sua primitiva composição e o da apresentação estética, ao público, das tábuas de Nuno Gonçalves.

O primeiro é um problema controverso, de erudição, de história e de iconografia; o segundo, e é o único que aqui nos interessa, é um problema de arte e de gôsto.

A apresentação estética desta obra essencial da arte portuguesa é independente das conjecturas, melhor ou pior fundamentadas, que a arqueologia, a iconografia e a crítica de arte por muito tempo hão-de tecer ainda em tôrno dos painéis. Ai de nós, se os Museus tivessem de esperar, para expor as suas obras de arte, pela solução

definitiva das hipóteses, tantas vezes insolúveis, da sua composição primitiva.

O problema imediato, aquele para que a 6.ª Secção tem competência legal, é o da apresentação da obra de arte com o objectivo de valorizar, acima de tudo, o seu sentido estético e evocativo. O resto, é com as Academias, Institutos de investigação iconográfica e histórica, Congressos de História de arte, etc.

Que o critério estético é o que deve dominar a apresentação da obra de arte nos Museus parece-nos fora de tôda a discussão. Quantos retábulos cujo agrupamento original se conhecia bem, foram desdobrados ou decompostos pelas paredes dos Museus de forma a melhor expor as qualidades de cada painel que de outra maneira iriam pairar em alturas inacessíveis à vista, ao estudo e à própria emoção! Os polípticos de Metsys e Francisco Henriques do Museu de Arte Antiga são exemplos disso.

Outras vezes, ao contrário, tem-se procurado reconstituir nos Museus a composição original de certos retábulos que tiram do conjunto uma expressão de grandeza que o desdobramento teria dissolvido, com perda dos efeitos das grandes linhas de composição e reacções das manchas de côr!

Repito, o critério essencial dos Museus é acima de tudo estético. Por isso, quando no ofício se pede uma *solução oficial* nós diremos que em problemas desta natureza não há soluções oficiais, mas artísticas.

De resto, os Museus não são destinados, nem muito menos obrigados, a apresentarem as obras de arte sob a coacção da disposição original. A obra de arte, particularmente a religiosa, é concebida, executada e colocada com uma determinada finalidade. Retábulo de altar, evocação simbólica ou realista da vida de um santo, êsse lugar impõe-lhe uma dimensão, uma escala, uma ordenação de formas, uma luz. E o ambiente dá-lhe um sentido.

Quando séculos depois o retábulo entra num Museu, tudo se altera.

Mais importante do que reconstituir a ordenação temática das tábuas, que a maior parte das vezes a nossa sensibilidade não procura, é a transfiguração do espírito da obra saída do ambiente de fé religiosa para a luz profana duma colecção ou galeria pública. Mas por outro lado, o Museu liberta a obra de arte das imposições originais do espaço, da sua finalidade ritual e das deficiências de visão e de luz a que o local para onde fôra feita, acaso coagira.

O problema da arte religiosa nos Museus, não é senão o da transposição dos valores morais e espirituais da obra de arte em valores estéticos e evocativos.

A solução *erudita* seria a solução mais cómoda para os homens sem sensibilidade, para os quais a arte é um documento paleográfico que só exige reintegração no seu texto primitivo. Para aqueles, porém, para quem o critério superior da obra de arte é o da emoção estética, o problema controverso da disposição primitiva das tábuas de N. G., na Sé ou onde acaso tenham estado, é um problema essencialmente histórico; e o da apresentação imedia-

ta num Museu, um problema artístico.

Enfim, não esqueçamos que não temos neste caso que atender sequer a uma disposição tradicional. As tábuas foram encontradas em S. Vicente num agrupamento de *arrecadação*, os grandes painéis, isolados, e os pequenos ligados dois a dois.

A disposição que lhes deu José de Figueiredo, em dois trípticos, obedeceu a uma conjectura compreensível, inspirada na sugestão de que as duas figuras do santo constituissem, cada uma delas, centro duma composição diferente. Portanto, dois núcleos, dois trípticos. Se não foi pois uma idéia histórica baseada em quaisquer indícios da primitiva composição, também não foi uma *pura fantasia,* como se diz no ofício. Obedeceu, legitìmamente, a um critério essencialmente estético.

Constituídos porém os dois trípticos, e aceite por algum tempo a lógica dos dois centros de composição, passaram a saltar aos olhos certas incoerências. Entre elas, no tríptico do Infante, a desproporção da escala das figuras dos volantes em relação à do painel central; a dispersão pelos dois trípticos de figuras certamente pertencentes ao mesmo grupo, como os dos cónegos de sobrepeliz; certas oposições pouco verosímeis de tons; enfim, desenho arbitrário da perspectiva linear dos ladrilhos.

Foi sobretudo êste último facto, notado pelo pintor Almada Negreiros e à que se juntaram depois outras razões estéticas de linha geral da composição, que determinaram a conjectura de ordenar as mesmas tábuas em políptico, tal como foram recentemente apresentadas na «Exposição dos Primitivos Portugueses».

Mais uma vez um critério estético inspirava a apresentação de uma obra de arte.

Estas duas hipóteses, dois trípticos ou um políptico, são as únicas dignas de considerar-se sob o ponto de vista da sua exposição, não na Sé ou Capela de S. Vicente, mas no Museu.

Ambas sofreram já a experiência dum longo exame perante o público, artistas e críticos de arte e puderam fazer as suas respectivas provas de competição.

E é a comparação das duas que sob o ponto de vista da composição geral e da valorização da obra de arte nos leva a *preferir o políptico aos dois trípticos.*

Como já noutro logar acentuámos, o políptico engrandece a composição «e o pintor que nos trípticos parecia padecer precisamente de deficiência no compor, surge agora no políptico com tal sentido decorativo e segrêdo de arte de agrupar, que esta fica sendo uma das suas mais fortes originalidades». Mais se sente nela a perspectiva especial, o sentido dos valores de tapeçaria em que as figuras se dispõem, umas acima das outras, com uma densidade de composição mural, mais depressa que perspectiva sábia ou aérea. Nunca a inspiração da tapeçaria na grandeza e originalidade desta composição apareceu tão forte como na ordenação em políptico.

Por outro lado as linhas das cabeças descrevem curvas geométricas e har-

mónicas que a dissociação nos dois trípticos fazia desaparecer.

A convergência para um centro colocado entre as duas tábuas maiores, é sublinhada pelo número maior de planos (cinco) em que as figuras simètricamente se escalonam. A fuga e a condensação das personagens para êsse centro comum, é um facto que a ordenação em políptico revelou. E é essa sugestão que a perspectiva dos ladrilhos geomètricamente confirma. Se, por si só, não bastaria para decidir da composição, junta aos outros elementos de ordem estética ganha uma significação impressionante. Enfim, a escala das figuras do primeiro plano, progressivamente crescente para os painéis extremos, e simétricas em relação ao centro da composição, a vizinhança lógica dos dois grupos de sobrepelizes brancas, tudo converge para confirmar a composição que, pela grandeza do efeito de conjunto, passou a ser uma das mais fortes originalidades de Nuno Gonçalves.

A apresentação na «Exposição dos Primitivos» é no ofício do Director do Museu de A. A. classificada de teatral. Em que sentido? Pela iluminação artifical e orla de veludo que a ocultava? Sabe-se que isso nos foi imposto pela lamentável deficiência dum Museu feito de novo com salas essenciais sem luz. Teatral por valorizar o efeito artístico? É precisamente êsse objectivo estético a que a apresentação de certas obras primas como a «Ronda da Noite» de Rembrandt, as «Meninas» de Velasquez e tantas outras obras de arte tem obedecido em alguns dos grandes Museus do Mundo.

Noutra sala, melhor iluminada, sem a coacção da disposição cronológica que uma 1.ª Exposição dos Primitivos impunha, a teatralidade da iluminação artificial poderá ser eliminada para não trair os valores cromáticos do colorista excepcional que foi Nuno Gonçalves.

Concluindo: a 1.ª Sub-Secção da 6.ª Secção é de parecer que as tábuas de S. Vicente de Nuno Gonçalves sejam apresentados ao público, no Museu de Arte Antiga, *ordenadas em políptico*, tal como figuraram na «Exposição dos Primitivos Portugueses».

O Relator

a) *Reinaldo dos Santos*

DOC. 3

Ofício do Secretário da Junta de Educação Nacional aos vogais da 1.ª Sub-Secção da 6.ª Secção da Junta Nacional de Educação solicitando os seus votos por escrito:

L.º A-5 *N.º* 39 — Ministério da Educação Nacional. — Junta Nacional de Educação.

Ex.mo Senhor...

Em virtude de estarem suspensas até Outubro futuro as reüniões da 1.ª Sub-Secção da 6.ª Secção da J. N. E. e desejando o Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga conhecer o parecer da Secção antes do dia 29 dêste mês, para o qual está marcada a reabertura do Museu, encarrega-me o Ex.mo Presidente desta Secção de soli-

citar de V. Ex.ª se digne de, com a possível brevidade, comunicar por escrito a sua opinião sôbre o relatório que junto remeto por cópia.

A Bem da Nação

Junta Nacional de Educação, em 21 de Agôsto de 1942.

Pel'O Secretário da J. N. E.

a) *Adolfo Carrapa*

DOC. 4

Voto do Vogal sr. Adriano de Sousa Lopes:

Museu Nacional de Arte Contemporânea — Lisboa.

Ex.^mo Senhor Presidente da Junta de Educação Nacional

Em resposta ao ofício de V. Ex.ª tenho a dizer que concordo absolutamente com o parecer sôbre os painéis de Nuno Gonçalves cuja colocação, a meu ver, deve ser ordenada em políptico, conforme estiveram expostos na Exposição dos Primitivos Portugueses.

A Bem da Nação

Lisboa, 23 de Agôsto de 1942.

a) *Adriano de Sousa Lopes*

DOC. 5

Voto do Vogal sr. Albano de Almeida Coutinho:

Ex.^mo Senhor Secretário da Junta Nacional de Educação — 1.ª Sub-Secção da 6.ª Secção — Ministério da Educação Nacional — Lisboa.

Tenho presente o ofício de V. Ex.ª, n.º 39 — L.º A-5, em que se me pede com urgência a minha opinião sôbre o brilhante relatório junto do Presidente da 6.ª Secção, Prof. Dr. Reinaldo Santos.

Circunstâncias imprevistas só hoje me permitem responder, receando que já não tenha oportunidade a minha resposta.

Já emiti opinião sôbre o asunto, na última reüinião, que por certo consta da respectiva acta.

O meu critério não se modificou visto tratar-se dum ponto de vista meramente estético, portanto de gôsto pessoal.

Entendo que, enquanto outros elementos de ordem histórica, iconográfica, etc., não vierem em refôrço da mudança do critério que adoptei, considero preferível o arranjo em dois trípticos que o Dr. José de Figueiredo escolheu.

No entanto, a seguir-se o critério perfilhado pelo ilustre Presidente, não quero deixar, mesmo nesse caso, de contribuir com algumas sugestões.

A colocação par e par dos dois painéis da Adoração contraria sèriamente a minha sensibilidade, pois vejo em cada um dêles o motivo central duma composição.

Por isso, a minha primeira impressão, foi desagradável, quando apreciei o magnífico conjunto na Exposição dos Primitivos.

Existe entre os dois painéis uma solução de continuïdade, que não deixa margem a nenhuma possível ligação entre ambos; a própria repetição da imagem do Santo afasta-os.

Em virtude destas considerações de gôsto, meramente pessoais, sugeria: Que se deixe um determinado intervalo entre os dois painéis da Adoração, que poderia ser preenchido com um baldaquino gótico em talha ou pedra. Dar-se-ia com isso a sugestão do seu possível arranjo no altar de S. Vicente.

Lembro o baldaquino e a sua base, porque sendo menos precisa a alusão, afigura-se-me mais artística. Evitando-se o recurso da estátua «pastiche» não se deixa no entanto dúvidas sôbre o critério que presidiu a tão vasto arranjo.

A separação dos dois painéis ficava dêste modo justificada e a nossa sensibilidade aceitava-a.

Eis as sugestões que de momento entendi fazer e que, se não têm outro valor, representam o meu desejo de contribuir para a solução de tão importante problema.

Viseu, 24 de Agosto de 1942.

O Vogal da 1.ª Sub-secção da 6.ª Secção

a) *A. de Almeida Coutinho*

DOC. 6

Voto do Vogal sr. Diogo de Macedo:

Por quanto de tôdas as disposições estudadas, propostas e experimentadas, da exposição no Museu, dos Painéis de Nuno Gonçalves, a do políptico nos parece a mais lógica, mais ordenada e estèticamente preferível a qualquer outra;

por quanto dispostos em políptico e na ordem apresentada na «Exposição dos Primitivos», em 1940, nos parecem de mais clara leitura e mais valorizados no conjunto;

por quanto a sua combinação construtiva e plástica, assim nos parece da mais perfeita harmonia, quer na composição geral do agrupamento, quer no pormenor da perspectiva linear do desenho dos ladrilhos do chão, quer no equilíbrio de volumes e jôgo de aspectos cromáticos e movimentos, quer na maravilhosa cadência das imagens tôdas na parte superior dos painéis;

por quanto nos parece preferível a sua exposição num só bloco que engrandece, em exposição, o sentido expressional das referidas tábuas, somos, pois, de opinião que devem apresentar-se, no Museu das Janelas Verdes, em políptico, até que apareça documento histórico comprovativo da sua distribuïção original, e esta, porventura, seja mais bela e recomendável na exposição especial dum museu.

Inútil será dizermos, que a exposição dêsse políptico deve ser isolada, em sala àparte, valorizada pela luz e pelo espaço, e com o menor número de atavios lógicos da decoração duma sala de Museu.

O Vogal da J. N. de E.

a) *Diogo de Macedo*

DOC. 7

Voto do Vogal sr. Francisco Franco:

Ex.mo Senhor Secretário da J. N. E.

Em resposta ao ofício de V. Ex.a de 21 de Agosto de 1942; L.o A/5, n.o 39, em que o Ex.mo Presidente da 1.a Sub-Secção da 6.a Secção da J. N. E. me solicita por escrito a minha opinião sôbre o relatório referente à colocação no Museu, dos Painéis de S. Vicente, tenho a honra de comunicar a V. Ex.a que estou de acôrdo com êsse parecer, confirmando assim tudo o que se me ofereceu dizer quando foi discutido êsse ponto na última reünião dessa Sub-Secção a que tive a honra de comparecer.

A bem da Nação

Penela — Pastor, 19 de Setembro de 1942.

O Vogal

a) *Francisco Franco*

DOC. 8

Voto do Vogal sr. engenheiro Henrique Gomes da Silva:

Ministério das Obras Públicas e Comunicações — Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Secção Administrativa N.o 4.655.

Ex.mo Sr. Dr. Reinaldo dos Santos — Digníssimo Presidente da 1.a Sub-Secção da 6.a Secção da Junta Nacional de Educação.

Apresentando a V. Ex.a os meus cumprimentos, tenho a honra de comunicar a V. Ex.a que, em minha modesta opinião, sou de parecer que se mantenha a ordenação dos painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves, existentes no Museu das Janelas Verdes, conforme o critério durante muitos anos estabelecido pelo saüdoso Dr. José de Figueiredo.

A bem da Nação

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em 25 de Agosto de 1942.

O Engenheiro Director Geral

a) *Henrique Gomes da Silva*

DOC. 9

Voto do Vogal sr. Henrique Tavares:

Ex.mo Senhor Secretário da Junta Nacional de Educação

Tenho a honra de enviar a V. Ex.a a nota junta, respeitante ao solicitado por V. Ex.a em ofício n.o 39, de 21 do corrente mês.

Tomar, 26 de Agosto de 1942

A bem da Nação

O Vogal

a) *Henrique Tavares*

Ministério da Educação Nacional — Junta Nacional da Educação—1.ª Sub-Secção da 6.ª Secção — Painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves — Sua ordenação e exposição no novo edifício do Museu de Arte Antiga.

Tendo acompanhado tôdas as soluções estéticas sôbre a maneira de ordenar e expor as tábuas de S. Vicente, constatei que a colocação em dois trípticos desvaloriza e desarticula o valor dum todo que deve ser mantido.

Como a princípio foram expostas no Museu das Janelas Verdes, em dois grupos distintos, o valor emocional da obra não ficara muito prejudicado dada a aproximação dos dois trípticos e a pequenez da sala, o que se não deu na Exposição de Jeu de Paume, onde constatámos, com tristeza, o seu afastamento e, conseqüentemente a desvalorização do retábulo.

O arranjo em políptico engrandece o valor dos elementos construtivos da composição, dando-lhe um sentido estético mais equilibrado e, sobretudo por realçar o valor emocional dessa obra única, o que nos leva a concluir que as tábuas de S. Vicente devem ser expostas em políptico, tal como figuraram na Exposição dos Primitivos Portugueses de harmonia com o douto relatório do Ex.mo Presidente desta Sub-Secção.

O Vogal

a) *Henrique Tavares*

DOC. 10

Voto do Vogal sr. dr. João Rodrigues da Silva Couto:

Declaração de voto

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga pediu que os organismos competentes se pronunciassem sôbre a ordenação dos seis painéis — «Veneração a São Vicente» —, existentes naquele estabelecimento do Estado.

A Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes mandou ouvir a 1.ª sub-secção da 6.ª secção da Junta Nacional de Educação.

A êste organismo foi apresentado um parecer sôbre o assunto, assinado pelo vogal-presidente Ex.mo Senhor Professor Dr. Reinaldo dos Santos.

Êste parecer diz nos parágrafos 3.º e 4.º que à Secção não interessa o caso da «reintegração do retábulo na sua primitiva composição» por «ser problema controverso de erudição, de história e de iconografia». O único ponto que à mesma Secção interessa é o «da apresentação estética ao público das tábuas de Nuno Gonçalves» , «problema da arte e de gôsto».

Ao contrário do que se afirma, supõe o signatário desta declaração de voto que, precisamente, o que convém ao Director do Museu é a solução do primeiro ponto. Mas, conforme se adianta no parecer, a *Secção não tem interêsse,* o que não só é de lamentar mas de discutir, em resolver o problema da reintegração, que deverá antes ser abordado pelas «Academias, Insti-

tutos de investigação iconográfica e histórica, Congressos de história de Arte». Por conseqüência ela não sabe e não pode vir a saber se se trata de trípticos, de políptico ou de qualquer outra ordenação dos painéis.

A solução do segundo ponto (apresentação estética ao público) pela 6.ª Secção, de certo não interessa à Direcção do Museu porque êsse problema, de ordem puramente museográfica, cabe dentro da sua competência.

Dada a escassez de tempo, adia-se para outra oportunidade e para publicação adeqüada, a apreciação circunstanciada das doutrinas expostas e defendidas no parecer apresentado à Secção.

Desde já se repudiam as considerações ao tão apregoado «*critério estético que deve dominar a apresentação das obras de arte nos Museus*», critério puramente subjectivo, variável de indivíduo para indivíduo, de entidade para entidade, de época para época... indiscutìvelmente fundamental, mas de aplicar com a ponderação e dentro dos limites determinados por cada caso.

Todo o esfôrço produzido nos últimos anos e nos vários Estados, particularmente pela Sociedade das Nações, e traduzido pela publicação de compêndios e tratados importantíssimos de museografia (certamente conhecidos do relator), pelas reüniões periódicas do pessoal superior dos Museus, pela publicação de revistas de especialidade, etc., prova a tendência para definir certos princípios e estabelecer normas, assentes em variadas e complexas bases, destinadas a orientar os trabalhos de organização e de exposição das obras de arte naqueles estabelecimentos. Pretende-se assim evitar os devaneios e audaciosas fantasias, mais ou menos estéticas, que presidiram, e num ou noutro ponto ainda presidem, à exposição das obras em muitas galerias de arte do mundo.

Mas, em verdade, o próprio parecer nos ensina que o critério estético não é o único que preside à resolução dos problemas suscitados e à arrumação das obras nos Museus ou nas Exposições, quando enuncia com largueza e pretendida precisão, os motivos que, no caso dos painéis de São Vicente, levaram a pôr de parte a solução do Dr. José de Figueiredo, a adoptar a do Senhor Almada Negreiros, que figurou na Exposição dos Primitivos, e bem assim a colocação das tábuas neste certame.

Regista-se, por ora sem comentários, a afirmação produzida no parecer de que — «*a solução erudita seria a mais cómoda para os homens sem sensibilidade*, para os quais a arte é um documento paleográfico que só exige reintegração no seu texto primitivo. Para aqueles porém para quem *o critério superior da obra de arte é o da emoção estética*, o problema controverso da disposição primitiva das tábuas de Nuno Gonçalves, *na Sé ou onde acaso tenham estado é um problema essencialmente histórico;* e o *da apresentação imediata no Museu, um problema artístico*». O sublinhado é nosso.

Pois no caso concreto e especialíssimo da ordenação dos painéis de São Vicente, que constitui, sem dúvida, o

fundamento do pedido de consulta feita pelo Director do Museu das Janelas Verdes, o vogal signatário desta declaração de voto tem a opinião de que é impossível tratá-la apenas como problema estético, pondo de parte razões imperiosas e objectivas de ordem histórica, religiosa, litúrgica, iconográfica, etc., a que obedecem a concepção e as regras da composição e sôbre *as quais há princípios assentes.* Não se pode esquecer, que está em causa uma obra religiosa, — de devoção —, executada no século XV e que, não é por processos arbitrários que se resolverão os problemas sérios que a ela digam respeito. Além de que, dentro do seu critério estético (cada qual tem as suas *emoções estéticas*), o signatário entende ser impossível colocar lado a lado, como se de conjunto se tratasse, os dois painéis da Veneração a São Vicente, denominados — do Infante e do Cardeal. Muitas razões poderiam aduzir-se para justificar êste modo de ver.

Na impossibilidade, portanto, da Secção definir a forma que primitivamente teve o retábulo e sendo, no modo de ver do signatário, fantasiosas tôdas as hipóteses que se apresentaram até hoje para a resolver, não há que falar de trípticos, políptico, etc. Há que ordenar seis tábuas e é a definição dessa ordem que se pretende. A que o parecer aconselha é a do políptico que figurou na Exposição dos Primitivos? Essa não a pode aceitar o signatário, nem pode mesmo aceitar a designação de políptico, pois que, sendo necessários, para a constituïção dêste, elementos essenciais que não existem, impor ao público um conjunto mutilado não é solução estética.

O Dr. José de Figueiredo, homem de fino e apurado gôsto, e, neste particular, de autoridade reconhecida no país e no estrangeiro, pois viu o arranjo das suas salas e dos seus agrupamentos dado como modelar em sérios tratados de museologia, sempre combateu aquela estranha combinação, indo ao ponto de discutir de forma incontroversa a tão apregoada convergência das linhas dos ladrilhos («Ilustração Moderna», Pôrto, 2.º ano, N.º 14 — Julho de 1927).

O signatário vota, por conseqüência, contra a solução preconizada no parecer.

Lisboa, 24 de Agôsto de 1942.

a) *João Rodrigues da Silva Couto*

DOC. 11

Voto do Vogal sr. Pardal Monteiro:

Ex.^mo^ Senhor Secretário Geral da J. N. E.
Ministério da Educação Nacional

Em satisfação ao solicitado no ofício de V. Ex.ª n.º 39, L.º A-5, de 21 do corrente, informo que concordo com as conclusões do parecer elaborado pelo ilustre presidente da 6.ª Secção, Ex.^mo^

Sr. Reinaldo dos Santos, ao qual, dou, portanto, o meu voto de aprovação.

A bem da Nação

Lisboa, 24 de Agosto de 1943.

a) *Pardal Monteiro*

DOC. 12

Voto do Vogal sr. Raúl Lino:

Ex.^mo^ Senhor Secretário da J. N. E.

Para satisfação do solicitado por V. Ex.^a^ em seu ofício à margem indicado, de 21 do corrente, tenho a declarar que concordo em absoluto com o Parecer de que é relator o Ex.^mo^ Sr. Dr. Reinaldo dos Santos, àcêrca da maneira como devem ser dispostos os painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves, em exposição no Museu Nacional de Arte Antiga.

A bem da Nação

Lisboa, Rua Feio Terenas, 3, em 24 de Agosto de 1943.

O Vogal

a) *Raúl Lino*

DOC. 13

Voto do Vogal sr. Rui de Morais Vaz:

Ao Ex.^mo^ Senhor Presidente da 1.^a^ Sub-Secção da 6.^a^ Secção da Junta Nacional da Educação

Ex.^mo^ Senhor

Acedendo gostosamente ao que me é solicitado no ofício n.º 39, L.º A/5 de 21 do corrente, venho por êste meio manifestar a minha concordância com o douto parecer de V. Ex.^a^ sôbre a exposição, em políptico, dos painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves.

Algumas razões me levam a crer que aquela obra está incompleta por falta dum painel central, convicção minha que vem:

a) — da semelhança flagrante das notas predominantes de côr e da composição geral que se nota nos dois maiores painéis existentes que, como sucede, entre si, com os dos «Frades» e o da «Relíquia», e os dos «Pescadores» e os dos «Cavaleiros», deveriam ter sido concebidos para ladear, em equilíbrio perfeito, um motivo sem réplica. Estou mesmo em dizer que o único choque que perturbou a minha emoção, ao ver pela primeira vez, na disposição de políptico esta maravilhosa obra, foi, precisamente, a semelhança da composição e da côr — num quási exagerado equilíbrio — nos dois painéis, vamos, o que se afigura um decalque transposto, assim observados lado a lado. Faltava-lhe o que seria o ponto culminante

das escalas, crescente e decrescente, daquele todo;

b) — da circunstância de não se encontrar, em nenhum dos painéis existentes, o ponto de fuga da perspectiva das juntas dos ladrilhos que, lógicamente, se encontraria no centro da composição e, na hipótese, no painel central que me parece faltar;

c) — da posição rigorosamente simétrica das imagens centrais dos painéis do «Infante» e do «Arcebispo», voltadas, ambas, sensìvelmente para o centro imaginário de tôda a composição, o que indubitàvelmente reforça a hipótese dum painel central e, finalmente;

d) — da raridade excepcional dum políptico de número par de painéis, que contudo teríamos de admitir, se houvesse a certeza de estar completo o de S. Vite.

Acho que nada adianto ao que V. Ex.ª tam sàbiamente tem dito e escrito sôbre o assunto e se faço estas considerações é simplesmente para me permitir alvitrar que na colocação do políptico de Nuno Gonçalves, no Museu, haja o cuidado de marcar uma solução de continuïdade entre os painéis do «Infante» e do «Arcebispo», que aponte a lacuna. Alvitro, ainda, que êsse intervalo não seja inferior à quarta parte da largura daqueles painéis.

A bem da Nação

Lisboa, 27 de Agosto de 1942.

O Vogal

a) *Ruy de Morais Vaz*

DOC. 14

Voto do Vogal sr. dr. Vasco Valente:

Ex.mo Senhor Secretário da Junta Nacional de Educação — Lisboa:

Tendo o sr. Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga pedido a esta Junta por intermédio da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes para ela se pronunciar sôbre a forma de ordenar e expor no novo edifício os famosos painéis do Patriarcado, e tendo o sr. Presidente Doutor Reinaldo dos Santos dado sôbre o assunto o seu douto parecer de que me foi remetida cópia, parecer para o qual V. Ex.ª pede a minha opinião por escrito, cumpre-me responder-lhe que, se se trata, como julgo, de obter uma solução *Artística e estética* do problema da apresentação das tábuas, o único que, de facto, à 6.ª Secção pode interessar, esta não poderá ser obtida senão *in loco*, tendo em atenção, não só as dimensões da parede ou paredes da sala em que o mesmo Director do Museu se propõe expor os referidos painéis, como, ain-

da, a sua iluminação (que a meu ver nunca deverá ser artificial).

Quem sabe, mesmo, se então facultada a esta Secção da Junta Nacional de Educação o estudo da colocação se não chegará à conclusão de ser aconselhável o desdobramento e decomposição dos painéis, espaçando-os e não juntando-os em trípticos ou políptico, pelo menos enquanto a crítica não conseguir solucionar o problema controverso de história e de iconografia que êles ainda hoje nos apresentam?

Pôrto, 27 de Agôsto de 1942.

A Bem da Nação

a) *Vasco Valente*

DOC. 15

Despacho de Sua Excelência o Ministro da Educação Nacional.

Despacho Ministerial:

O director dos Museus Nacionais de Arte Antiga pôs ao Ministério o problema de saber como, dada a multiplicidade de hipóteses sôbre o seu arranjo primitivo, hão de apresentar-se ao público na sala do Museu que vier a destinar-se-lhes os seis painéis atribuídos a Nuno Gonçalves — Veneração a S. Vicente.

O director do Museu está convencido de que são *puras fantasias* as soluções até hoje propostas para sugerir o primitivo arranjo daqueles painéis.

E, porque não existem, neste momento, razões definitivas que inculquem uma solução das apontadas, nem sugiram alguma nova, como mais plausível, pede que se lhe diga como hão-de apresentar-se ao público os painéis. Não pede, pois, a solução original verdadeira, porque sabe não lhe poder ser dada; pede que se defina como o agrupamento (de que se não conhece a disposição original) deve ser apresentado ao público e, portanto, uma solução de apresentação.

Ao mesmo tempo, exprime o desejo de que a combinação a adoptar não seja oferecida ao público com o intuito de o induzir em êrro, encaminhando-o para a supor definitiva. Isto só pode conseguir-se com uma placa explicativa, porque qualquer forma de apresentação sugere naturalmente uma solução. E nada impede que tôdas as dúvidas sôbre a questão sejam ostensivamente patenteadas.

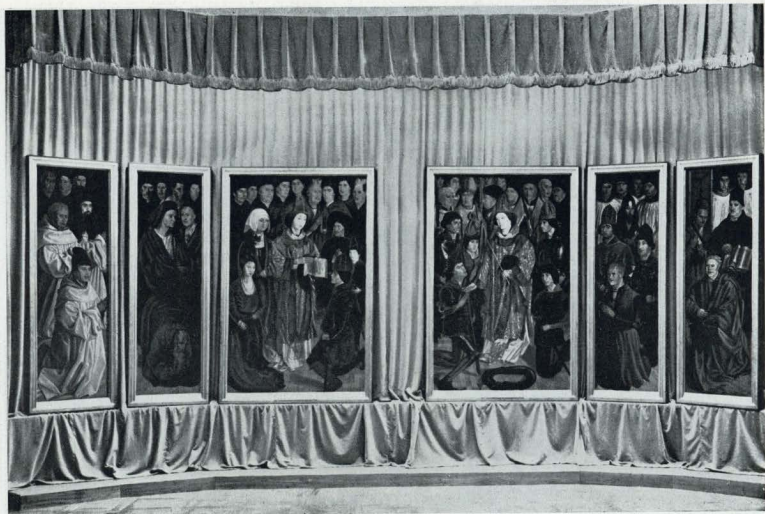
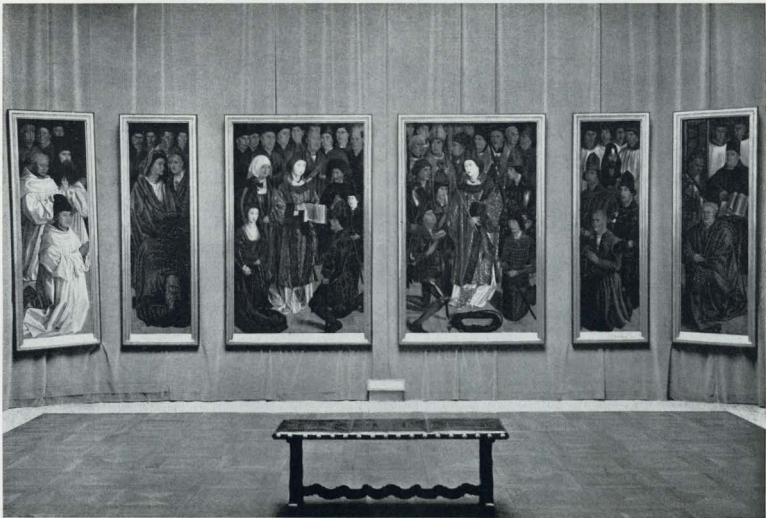
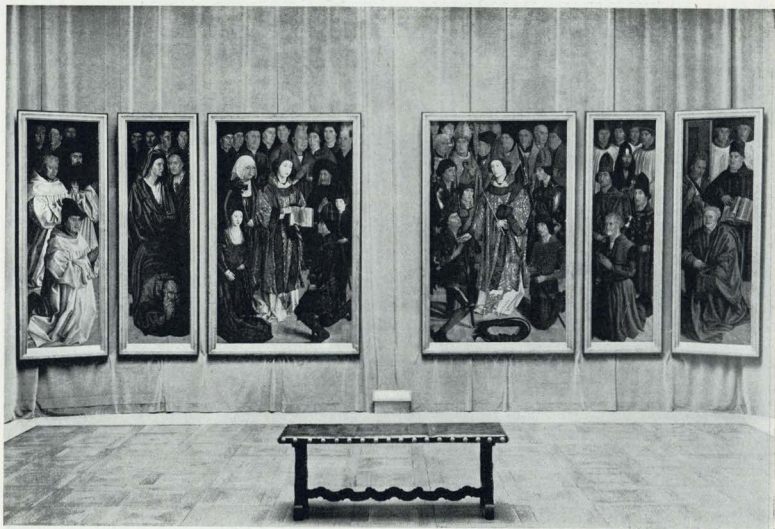
Ouvida sôbre a matéria a 6.ª secção da J. N. E. emitiu esta, pela maioria dos seus membros, o parecer de que a apresentação dos painéis ao público deve fazer-se em políptico com o ordenamento que lhes foi dado na Exposição dos Primitivos. Neste parecer declara-se que não se quere tomar posição sôbre o problema do arranjo primitivo dos painéis, mas só sôbre o seu ordenamento e disposição para apresentação ao público.

Era o que pedia o director do Museu.

Homologo, pois, o parecer, nas suas conclusões.

6 de Novembro de 1942.

a) *Mário de Figueiredo*

MUSEU DAS JANELAS VERDES
Painéis de S. Vicente
Sua colocação até ao ano das Comemorações Centenárias.

MUSEU DAS JANELAS VERDES
Painéis de S. Vicente
Sua colocação durante a Exposição de pintura portuguesa dos séculos XV e XVI (1940).

MUSEU DAS JANELAS VERDES
Painéis de S. Vicente
Sua colocação durante a Exposição Temporária aberta em 28 de Setembro de 1942.

MUSEU DAS JANELAS VERDES
Painéis de S. Vicente
Sua colocação segundo o parecer da 6.ª Secção da Junta Nacional de Educação.

DOC. 16

Ofício da Direcção dos Museus Nacionais de Arte Antiga à Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes.

Ex.mo Senhor Director Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes:

A respeito do despacho de S. Ex.a o Ministro da Educação Nacional de 6 de Novembro de 1942, pelo qual se homologa a decisão da 6.a Secção da Junta Nacional de Educação, sôbre a forma como hão-de figurar no Museu das Janelas Verdes, os painéis de S. Vicente, tenho a honra de comunicar a V. Ex.a que a referida obra foi colocada da maneira sugerida pela Junta, no dia 27 de Dezembro, corrente.

A distância entre os painéis é a mesma que foi adoptada na Exposição chamada dos Primitivos Portugueses, em 1940.

Para se fazer idéia da forma como em várias épocas os painéis de S. Vicente estiveram expostos, mando a V. Ex.a uma série de fotografias, rogando o obséquio de delas dar conhecimento a S. Ex.a o Ministro ,bem como do presente ofício.

São:

1.º — Os painéis conforme os colocou o Dr. José de Figueiredo.

2.º — Os painéis na Exposição dos Primitivos, sendo a fotografia obtida antes da colocação do baldaquino que separava as duas composições maiores.

3.º — Os painéis tal como os colocou o Director do Museu, na Exposição Temporária aberta em 28 de Setembro de 1942.

4.º—Os painéis colocados segundo o parecer da Junta. Como, porém, na conclusão dêste parecer se diz que as tábuas de S. Vicente devem ser apresentadas ao público, no Museu da Arte Antiga, ordenadas em políptico, *tal como figuraram na «Exposição dos Primitivos Portugueses»*, e como não é possível obter um baldaquino antigo, para colocar entre os quadros maiores, pois o que naquela Exposição figurou era o do altar de talha da Igreja do Castelo de Abrantes, a obra fica exposta sem aquêle elemento decorativo. Concordará com isto a 6.a Secção?

Junto dos painéis mandei colocar um letreiro com os seguintes dizeres:

«A colocação das tábuas de S. Vicente obedece ao parecer dado pela 6.a Secção da Junta Nacional de Educação».

Lisboa, 26 de Dezembro de 1942.

A Bem da Nação

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga

a) *João Rodrigues da Silva Couto*

A ICONOGRAFIA DO DUQUE DE WELLINGTON NO MUSEU DAS JANELAS VERDES

Em Maio de 1933 esteve em Portugal Lord Gerald Wellesley com o fim de colher elementos para um trabalho acêrca da iconografia do Duque de Wellington, seu bisavô.

Em Lisboa visitou o Museu das Janelas Verdes onde o dr. José de Figueiredo, então seu director, lhe deu todos os esclarecimentos relativos a esta matéria, como consta da notícia que, do *Diário de Lisboa* de 11 daquele mês e ano, para aqui transcrevemos:

«Ficamos devendo ao ilustre crítico de arte, director do Museu de Arte Antiga, sr. dr. José de Figueiredo, as notas que abaixo seguem, relativas à iconografia do Duque de Wellington. A presença em Lisboa do descendente do famoso militar inglês, que a Portugal veio para estudar e conhecer os documentos relativos àquela figura histórica, dá à notícia do sr. dr. José de Figueiredo, uma oportunidade flagrante».

«A contribuïção do nosso museu das Janelas Verdes para a iconografia do Duque de Wellington merece registo».

«E a sua importância vem sobretudo do retrato que lhe pintou em Lisboa Pelleguni (*sic*), e que deve datar-se do mês de Agôsto ou comêço de Setembro de 1810, visto estar por concluir e Pelleguni (*sic*) ter sido aqui prêso em 10 de Setembro dêsse ano e logo depois levado para Inglaterra (*sic*) com outros deportados políticos».

«Os outros dois retratos de Wellington, que fazem parte das colecções do nosso primeiro museu, e que são um desenho à pena de Bartolozzi e uma pintura a óleo de Sequeira, tem uma importância iconográfica mais relativa. E a apoteose do grande cabo de guerra, desenhada e aguarelada por Sequeira também ali aguarelada *(sic)*, e que é das páginas mais belas dêste artista, essa pouco mais pesa sob aquêle aspecto».

«O retrato que Pelleguni (*sic*) pintou, e em que Wellington é representado de busto voltado a três quartos para a direita, e ainda sem condecorações portuguesas, é o mais fiel possível. Apesar de não estar acabado, nada lhe falta do que é essencial ao carácter do retratado inclusivé (pro)menores típicos como a falta de recorte do lóbulo da orelha visível. E isto não é de surpreender para quem conhece o poder de retratista do grande pintor veneziano e não ignora que Wellington *pousou* para Pelleguni (*sic*). Os documentos publicados por Sousa Viterbo são concludentes a êsse respeito, só deixando dúvidas sôbre o número de retratos do general feitos por êste pintor».

«É o retrato que o museu de Lisboa possui o que foi pago a Pelleguni (*sic*), por 240$00, conforme se vê por um dos documentos em questão, quantia importante para a época e que não parece tenha sido entregue por um retra-

to ainda não concluído? Ou, como me parece mais provável, o nosso retrato é outro, e decerto aquêle a que se refere o bilhete de mr. Willian (*sic*) avisando o pintor de que Wellinglin (*sic*) o receberá no dia seguinte às nove horas?»

«A interrogação aí fica na esperança de que alguém possa trazer ao caso a luz definitiva».

Treze dias depois, em 24 de Maio, publicou o mesmo jornal esta nossa carta:

EM RESPOSTA — A iconografia de Wellington e os seus descendentes.

«Sr. Director: Permita-me que lhe dirija estas notas elucidativas a uma carta do nosso amigo o sr. Dr. José de Figueiredo, ilustre director do Museu de Arte Antiga que, no dia 11 do corrente, veio no seu jornal.

Esteve, há dias, entre nós o duque de Wellesley, bisneto do notável vulto militar duque de Wellington, comandante do exército luso-britânico durante a Guerra Peninsular, que, como êste jornal noticiou, veio a Portugal colher elementos para o maior conhecimento da iconografia do seu ilustre antepassado.

A êste respeito o nosso amigo e consócio o sr. dr. José de Figueiredo dirigiu, ao mesmo jornal, a carta a que aludimos, em que indica as seguintes espécies iconográficas relativas ao duque de Ferro, que existem naquele museu: retrato a óleo inacabado do pintor Domenico Pellegrini que, com outras personagens da época, afeiçoadas aos franceses, foi deportado para os Açores, depois da «Setembrisada», a bordo da fragata «Amazona» (vid. o livro publicado pelo sr. Faria e Maia — «*Os deportados da «Amazona»*»); desenho à pena por Bartolozzi, pintura a óleo por Sequeira e composição alegórica do mesmo artista.

Diz o sr. Dr. José de Figueiredo que há dúvidas sôbre o número de retratos do general inglês feitos por Pellegrini.

Em face de duas gravuras de Bartollozzi, bem conhecidas, datadas de 1810, podemos indicar mais dois quadros dêste pintor, que elas reproduzem: numa vê-se o marechal de pé e em corpo inteiro, na outra está retratado em busto, três quartos à esquerda (aliás direita).

Deve ser ao primeiro, obra sem dúvida de importância, que se refere o documento, reproduzido por Sousa Viterbo, com a nota do seu custo — 240$000 réis.

Estas gravuras e outras: de Bartolozzi (em que se reproduz um quadro de Henrique José da Silva), Constantino Fontes e Manuel Marques de Aguilar (datada de 1814), foram por nós indicadas num artiguelho que saiu, em 1932, na revista *Portucale* sob o título *A propósito de um retrato de Wellington*, que, conjuntamente com outras peças iconográficas, oferecemos ao duque de Wellesley, que não teve tempo de examinar, no Arquivo Histórico Militar, os numerosos documentos relativos ao vencedor de Waterloo, que ali se guardam [1].

---

[1] Aqui transcrevemos alguns trechos da carta que então recebemos:

«Palace Hotel Bussaco le 14 mai 1933.

Mon Colonel

Para se ver o interêse que o duque tinha pela gravura em que vem o seu retrato de pé, mandada fazer pelos governadores do Reino e distribuída segundo uma relação que existe no Arquivo Histórico Militar, reproduzimos, neste lugar, um documento pertencente a êste mesmo arquivo, em que um tal Francisco Sodré (intérprete junto do quartel-general de Wellington), transmite, do campo de operações, o pedido de mais exemplares daquela gravura:

«Ill.º e Ex.mo Sr. Pede-me o Ex.º Sr. Marechal General que requeste de V. Ex.ª o obsequio, de lhe mandar mais 12 Estampas, das extraidas da pintura do mesmo sr. pois que, as que ultimamente recebeo; tem todas destino, ficando S. Ex.ª privado de poder (como desejava) mandar alguas a seus amigos em Inglaterra. S. Ex.ª lembra ao mesmo tempo, que na lista das subscrições, se assignou para receber as indicadas 12 Estampas. Tenho a honra de ser, com o mais profundo respeito. De V. Ex.ª muito humilde e fiel cr.do *a)* Francisco Sodré — Ill.mo e Ex.mo Snr Dom Miguel Pereira Forjaz. Quartel de Celorico, Agosto 15-1810.»

O ministro da Guerra Forjaz escreveu à margem: «Que lhe remeto as 12 e que estão todas as mais que elle desejar à sua disposição.»

Desculpe-me V. o abuso da hospitalidade que sempre se digna dar-me no seu conceituado jornal. De V. etc. *Henrique de Campos Ferreira Lima, coronel de artilharia, director do Arquivo Histórico Militar.*»

De colaboração com o sr. John Steegmann, director-adjunto da Galeria Nacional de Retratos, de Londres, que há pouco esteve em Lisboa, onde, a propósito da notável exposição de retratos ingleses em gravura, realizou duas interessantes conferências no Museu das Janelas Verdes, publicou o sr. Gerald Wellesley o livro *The Iconography of the first Duke of Wellington* (Londres-1935), de que, a nosso pedido, ofereceu um exemplar ao Arquivo Histórico Militar [1].

Em um artigo publicado em 1935 no vol. VIII da revista *Portucale,* sob o título *Ainda a Propósito de um retrato de Wellington gravado por Bartolozzi,* ampliámos o que ficara dito no primeiro citado. Dêle se conclui que foi superior a dois mil e oitocentos o número de exemplares da tiragem da gravura de Wellington, em corpo inteiro, a qual foi depois distribuída pelos bispos, generais das províncias, autoridades civis, oficiais inglêses, etc.

(1) Com a seguinte carta:

«3, Chester Terrace Regent's Park N. W. 1. Londres. le 3 juillet 39.

Mon Colonel

Je suis très flatté du désir que vous avez voulu exprimer de voir un exemplaire de mon ouvrage The Iconography of the 1.st Duke of Wellington.

J'ai l'honneur de vous remercier cordialement de votre lettre intéressante du 11 mai ainsi que l'envoi de plusieurs publications ayant rapport à l'iconographie du 1.er duc de Wellington. J'ai lu ces bulletins avec le plus grand intérêt.

... ...

Veuillez croire, mon Colonel, aux assurances de ma profonde reconnaissance ainsi qu'à mes sentiments les plus distingués.

a) *Gerald Wellesley»*

Fig. 1 — DOMENICO PELLEGRINI. Retrato de Lord Wellington. Pintura a óleo.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 2 — DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA (?). Retrato de Lord Wellington. Pintura a óleo.

(Museu das Janelas Verdes)

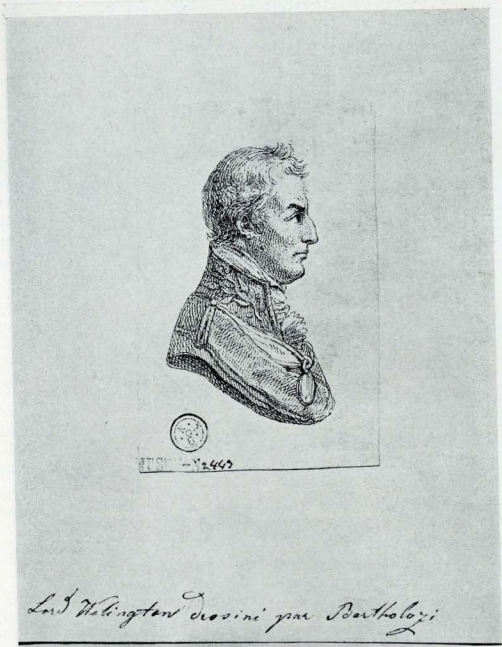



Fig. 3 — BARTOLOZZI. Retrato de Lord Wellington. Desenho à pena.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 4 — DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA. Apoteose de Lord Wellington. Gouache.

(Museu das Janelas Verdes)

Neste belo livro reproduz-se, entre as suas sessenta e três estampas, o referido quadro de Domenico Pellegrini (fig. 1), que existe no Museu das Janelas Verdes, a que no texto, a pág. 40, se faz a devida referência, onde lhe dá as dimensões de 30 × 22,5, lhe atribui a data de 1809 e, a propósito, faz transcrições do livro de Sousa Viterbo.

Foi êste quadro o que serviu para a conhecida gravura de Bartolozzi em que Wellington figura em corpo inteiro ou, realmente, como escreveu o dr. José de Figueiredo, existiu um outro quadro de Pellegrini em que o duque de Ferro fôsse representado naquela posição? Até agora não conseguimos responder a esta pregunta por isso que não apareceu êste quadro.

Na segunda gravura, que indicamos no nosso artigo, dedicada por Francisco Tomaz de Almeida, seu discípulo, aos Voluntários Reais do Comércio, vem reproduzido, em meio corpo, o retrato de Wellington (vid. n.º 292 do mesmo livro), segundo o quadro de Pellegrini, existente no Museu das Janelas Verdes.

J'ai donné des ordres aux Éditeurs pour qu'ils expédient un exemplaire à votre adresse à Lisbonne, à l'usage de la Bibliothèque de l'Arquivo Histórico Militar.

Je vous rémercie cordialement des deux ouvrages sur Goltz et Lippe que vous m'envoyez.

Veuillez agréer, mon Colonel, les assurances de ma haute considération.

a) *Gerald Wellesley*

Fica, assim, rectificado o que, naquele artigo, dissémos a respeito das duas gravuras de Bartolozzi, isto é, a primeira reproduz ou um retrato em corpo inteiro de Wellington, da autoria de Pellegrini, que não se sabe onde pára, ou o gravador se serviu da conhecida pintura dêste artista acrescentando-lhe a parte que lhe faltava para ficar em corpo inteiro e a segunda é que, realmente, reproduz, com rigor, o quadro de Pellegrini.

O segundo quadro, imitação do de Pellegrini, existente no Museu das Janelas Verdes, é atribuído, não sabemos com que fundamento, ao nosso grande artista Domingos António de Sequeira, pelo dr. José de Figueiredo (fig. 2).

O terceiro retrato indicado é um desenho à pena feito por Bartolozzi, que o erudito Gabriel Pereira assim descreve no seu raro folheto *Catálogo dos desenhos e aguarelas do Album Cifka da B. N. L.* (Lisboa, 1903): «91. Desenho à pena, busto; retrato de lord Wellington. Bartolozzi» (fig. 3).

O quarto retrato mencionado foi patenteado, em 1939, na exposição de desenhos do grande artista Domingos António de Sequeira, que se realizou no Museu das Janelas Verdes. Vem reproduzido no respectivo catálogo, onde assim vem descrito: «143 (1.310) — Apoteose de Lord Wellington. Gouache a côres. Alt. 0,525 — Larg. 0,403» (fig. 4).

Aqui terminam as nossa notas acêrca dêste assunto.

HENRIQUE DE CAMPOS FERREIRA LIMA

ICONOGRAFIA DO INFANTE D. MANUEL

A Arte portuguesa é pouco fértil em colecções ou séries de retratos referentes a uma mesma personagem, ainda que se trate de figuras régias da nossa história. Se excluirmos os três reis de nome João, quarto, quinto e sexto, os demais têm pobríssima representação iconográfica, quer se trate de manifestações pictóricas, quer de gravura ou litografia. Dêstes três monarcas é o último quem maior número de retratos apresenta; a sua popularidade foi até ao ponto de se reproduzir a régia efígie em objectos de uso comum, como lenços, caixas de rapé, copos... O Magnânimo não desmente o cognome; mais de 25 estampas conhecemos representando o monarca em tôda a sua majestade, e a série pictural, que está por estudar deve também ser notável. Por fim D. João IV possui também uma apreciável iconografia que mais se acentuou ùltimamente nas festas dos Centenários, trazendo ao conhecimento do público espécies que se achavam ignoradas.

Que os portugueses de antano quisessem perpetuar o seu amor ou o seu respeito aos seus soberanos é justificável, mas de estranhar é que no estrangeiro se cuidasse tão entusiàsticamente de uma figura portuguesa que na nossa história quási passou despercebida até há poucos anos. Com certa vaidade, aliás compreensível, nos apresentamos como o primeiro dos escritores que em Portugal tornaram conhecido êsse olvidado, mas simpático príncipe que foi o Infante D. Manuel, irmão de D. João V. Fomos nós que em 1937, após uma fatigante, mas produtiva investigação, conseguimos mostrar que era muito outra do que até então se julgara, esta figura portuguesa, possuïdora de tôdas as virtudes bélico-amorosas da nossa raça. Não conhecíamos então a preciosa iconografia de que hoje vamos tratar, que mostra bem o interêsse e o carinho que a Europa mostrou pelo irrequieto príncipe. A série de retratos que se segue faz avultar o valor dessa criança que lançada no torvelinho das lutas entre a cruz e o crescente onde tantos príncipes derramaram o seu generoso sangue, conseguiu salientar-se de todos êles.

Quando líamos a correspondência dos nossos diplomatas, enaltecendo a bravura dêsse jovem e reproduzindo frases e opiniões de estranjeiros, pensávamos que semelhantes louvores fôsse antes filhos da amizade ou da adulação do que a expressão dum sentimento verdadeiro. Como podíamos julgar que o príncipe Eugénio de Sabóia, assoberbado com a direcção da guerra ou que o próprio Imperador com as responsabilidades do seu cargo tivessem reparado nos feitos duma criança de 19 anos entre os de tantos guerreiros. Ao vermos agora a estranha iconografia modificámos a nossa opinião e compreendemos como êsse príncipe que se bateu em Paterwerdein, ferido pouco depois em Tamesvar, havendo tomado parte na ex-

pugnação sangrenta de Belgrado, pôde obter, logo a seguir, o pôsto de Marechal de Campo num regimento de couraceiros do Conde de Gronsfeld com o elevado sôldo de 50.000 cruzados.

O exame dêstes retratos explica-nos o entusiasmo pela sua eleição para rei da Polónia por morte de Augusto II; e se o Infante não conseguiu o seu desiderato não devemos atribuir êsse malôgro nem à falta de aptidões do candidato, nem à pretensa sovinice do irmão que se negara a contribuir com a soma de milhão e meio de florins para uma emprêsa que a fôrça das circunstâncias mostrava sujeita a estrondoso insucesso. D. João V exigiu garantias reais e práticas que assegurassem o emprêgo de tão elevada quantia em proveito de seu irmão, porque, dizia o monarca português, a Polónia estava muito longe e não poderia, no caso de recusa ou de intervenção de outra nação, fazer respeitar a sua autoridade e valer os seus direitos. E êsse alto espírito de previdência veio justificar plenamente o procedimento régio. A França, não se lembrando que também ficava longe, deu, levianamente, o milhão e meio de francos para o seu candidato Estanislau que pouco depois tinha de fugir disfarçado, para não cair nas mãos dos seus vizinhos russos que vieram a ser o *tertius gaudet* da contenda.

Durante muito tempo apenas se conheceu o retrato do Infante existente no Museu Castro Guimarães, nem o desconhecimento da sua vida dava ensejo a que se procurassem outros por onde fôsse melhor conhecido. Só em 1937 nos aparece peça iconográfica que desperte a curiosidade, foi a estampa que publicámos no nosso trabalho, da qual nem o próprio Barbosa Machado conheceu a existência, pois não aparece na sua Colecção de Retratos existente na Biblioteca do Rio de Janeiro. É para lamentar a perda que consideramos irreparável, do retrato iluminado que se encontrava ilustrando as *Memórias da Paz de Utrecht,* há alguns anos, visto que do respectivo Catálogo consta ainda a sua existência. Êsse formoso códice é tanto mais precioso quanto é certo ter êle sido oferecido por D. Luiz da Cunha ao Infante D. Manuel como prova da grande admiração que por êle tinha o diplomata.

Em 1940, o govêrno alemão, desejando contribuir para a comemoração dos Centenários ofereceu, gentilmente, ao nosso país uma colecção de muitos centos de fotografias reproduzindo quadros, gravuras, mapas e esculturas, referentes a Portugal e que se encontram nos museus alemães e austríacos. Tôda essa preciosa colectânea esteve exposta durante essa época no M. N. A. A. e dela extraímos algumas das peças iconográficas que se seguem.

Acompanhou a colecção uma extensa lista encabeçada pelos dizeres: *Die Photographien umfassen alle bekamten portugiesischen Gemälde und Plastiken in deutschen Museen, eine Reihe von Beispielen von Kupferstichen und die wichtigsten Portugal nahestehenden Persönlichkeiten in Gemälden und Kupferstichen. Dazu einige wertvolle Beispiele deskunstgewerbes, der*

Portugal angehenden Codices und der Kolonialkunst.

Cada uma das fotografias, colada sôbre cartolina cinzenta, tem no verso o número correspondente ao da relação e numa breve linha a designação do que representa. É para lamentar o laconismo das didascálias, pois ficamos ignorando dimensões, técnica e até preciosos dados históricos ou artísticos dos originais existentes nos museus alemães.

Existem, portanto, cinco dêstes retratos, dois dêles reprodução de quadros a óleo e os outros três representados em gravuras abertas ao buril por artistas austríacos. Circunstância curiosa e que raras vezes acontece, é a da uniformidade de traços fisionómicos que se notam em todos os retratos conhecidos; apresentam rostos ovais, emmoldurados por fartas cabeleiras, de penteados diferentes; o retrato tem um ar marcial, veste armadura e nalgumas das estampas vê-se a corôa e ceptro, atributos da realeza.

Do valor artístico de cada uma destas peças pouco ou nada poderemos dizer; o quadro n.º 3 por onde deve ter sido feita a cópia existente no Museu Castro Guimarãis parece-nos de muito superior execução ao n.º 1. Na fotografia adivinham-se tonalidades, macieza e flexibilidade nas roupagens, qualidades de que aquêle carece.

Das estampas damos a preferência à n.º 4 existente na Biblioteca Nacional, aberta por Grandi; a de Fridrich, n.º 2, de maior efeito cénico é mais dura e o retratado apresenta feições mais convencionais. As restantes devem ter sido inspiradas nestas.

Torna-se-nos difícil indicar, cronològicamente, a ordem por que teriam sido executados êstes retratos, todavia, adoptaremos aquela que mais consentânea nos parece com a idade ou atributos nêles expressos. Conservaremos o número e indicações existentes nas fotografias e as respectivas legendas ou subscrições quando as haja.

1) Retrato de corpo inteiro, de pé, vestindo armadura; indicamo-lo em primeiro lugar, pois nêle se representa um jovem de 18 a 20 anos. Falta-lhe a insígnia do Tosão de Ouro que só foi alcançada em 1721, quando o infante tinha já 24 anos de idade. Tem o n.º 18 e a legenda manuscrita *Prinz Emanuel von Portugal. Wien Kunshistorisches Museum.* Na relação acrescenta: *Ambraser. Porträsammlung* (fig. 1).

2) Gravura aberta a buril, verdadeira apoteose ao valor guerreiro do retratado que se mostra ainda sem a insígnia do Tosão. Deve ter-lhe servido de modêlo o retrato precedente. O baixo relêvo alegórico que ornamenta a estampa refere-se ao ataque de Tamesvar onde o Infante foi ferido. Ao tratarmos dêste assunto, em 1937, atribuímos a esta chapa a data de 1733 êrro que só agora podemos rectificar pelo exame comparativo de todos os exemplares actualmente conhecidos. A estampa de Viena é a segunda que se conhece, visto possuirmos uma que foi reproduzida no nosso trabalho. A fotografia tem o n.º 32 e a indicação:

Fig. 1 — AUTOR ANÓNIMO. Retrato do Infante D. Manuel. Pintura a óleo.

(Kunshistorisches Museum, Viena)

Fig. 2 — AUTOR ANÓNIMO. Retrato do Infante D. Manuel. Pintura a óleo.

(Museu-Biblioteca do Conde de Castro Guimarães, Cascais)

Fig. 3 — JACQUES ANDREAS FRIDRICH. Retrato do Infante D. Manuel.
Gravura a buril.

Fig. 4 — CAROLUS GRANDI. Retrato do Infante D. Manuel. Gravura a buril.

Fig. 5 — G. DEBRIE. Retrato do Infante D. Manuel. Gravura a buril.

Fig. 6 — JOHANN HEINRICH STÖRKLIN. Retrato do Infante D. Manuel. Gravura a buril.

Kupferstich aus der Porträsammlung der Wiener Hofburg.

Em volta do retrato lê-se a inscrição: *EMMANUEL Regius Princeps Portugalliæ.* Os motivos alegóricos são bem tratados, assim como as figuras do Tejo e Douro e as que representam as diversas partes do mundo ainda que apresentando a dureza inerente ao processo do buril. No quadro do pedestal, aberto a água-forte, sôbre que assenta a moldura há movimento e relêvo (fig. 3).

3) Trata-se do conhecido quadro existente no Museu Castro Guimarães; não temos dados positivos por onde possamos pronunciar-nos sôbre a prioridade de execução dêste ou do n.º 1, o que não pode deixar dúvidas é que são cópia um do outro. O artista que executou a pintura primitiva fê-lo *ad vivum;* expressão, doçura no olhar e especialmente a impressão de sensualidade que se nota nos lábios grossos, onde aflora um buço discreto, são características que só a presença do modêlo podem dar. Nos demais retratos êste traço pronunciado de família ficou muito atenuado pelo convencionalismo do artista que preferiu modelar uma boca feminina julgando ajustar-se melhor à idade e posição do retratado.

O quadro deve ser posterior a 1721, pois entrevê-se por baixo do manto a insígnia do Tosão de Ouro. A fotografia e a relação citada trazem, indevidamente, a indicação: *n.º 17 Iohann V., König von Portugal* (fig. 2).

4) Chapa aberta por *Carolus Grandi* em 1729, em Roma inspirada no quadro n.º 1. É uma gravura a talho doce e mostra o retratado numa oval, colocada sôbre peanha, onde se lê uma invocação *à régia grandeza do irmão de D. João V.* No alto a figura alada da Fama apregoa ao mundo os feitos do homenageado que veste armadura e ostenta ao peito a mais nobre das insígnias. A legenda dedicatória *Regiae Celsitudine D. Emanuelis IOAN V. Lusitaniae Regis Fratris* e o próprio formato da estampa (258×196^{mm}) mostram a intenção de tornar conhecido o jovem candidato a rei. Os louvores unânimes vindos de tôda a parte davam ao Infante uma aura de glória e de quási divinização. Barbosa Machado conservou-nos na sua *Colecção de Retratos* um dos sonetos da época que merece ser conhecido, embora eivado do conceptualismo do tempo:

Quanto può in cor gentil brama d'onore
Emanuele ornar con gloria uguale
Altrove agogna il nome, che immortale
Nell'Orto, e Occaso fer le patrie Prore.

Cambia col Reno il Tago, e tutto ardore
Passa alla Senna, e del desiò sú l'ale
Sen vola al Savo, e all, Istro, e qui fatale
Al Trace fà provar il suo valore

Regi onor sdegna i rischi anela, ed ama.
Esulta giovanetto al suon di squille,
E là sol corre, ove periglio il chiama.

Le palme ad esarar purpuree stille
Già versa, e penna dà l'alata Fama,
Mà non basta un Homero al nuovo Achille.

O único exemplar que conhecemos desta estampa é o da B. N. L. e a êle fizemos já referência na nossa *História da Gravura* n.º 1167 (fig. 4).

5) A gravura que se segue, de pequenas dimensões é, que saibamos, a

única aberta em Portugal depois do regresso de D. Manuel em 1734, gravou-a um artista bem conhecido, Guilherme Francisco Lourenço Debrie para ilustrar uma das duas obras referentes ao Infante, a que já fizemos alusão: *Mars Lusitanus sive Cantus heroicus, Panegyricus in laudem Serenissimi Domini D. Emmanuelis, Lusitaniae infantis; olim Lusitanis versibus editus... Ulissipone Occidentali Anno 1736* ou da tradução que pouco depois se publicou.

O exemplar que possuímos mede 110 × 68 mm. e nenhuma legenda possui, mas apenas a assinatura do artista. Do confronto com a anterior mostra-se que Debrie teve à mão a estampa de Grandi visto a figura do retratado ser a mesma. Apenas nos motivos alegóricos variou; até a própria execução é muito inferior àquela. Mas o mais curioso é que Barbosa Machado ao incluir esta gravura entre a colecção dos seus Retratos acrescentou-lhe uma legenda tirada possìvelmente de uma estampa que se desconhece, visto que nesta nenhuns dizeres existem, e colocou-a inferiormente, como se na realidade lhe pertencessem: *Emanuel/Prinz von Brasilien und Kron: Printz von Portugal.*

O erudito Abade veio dar, talvez inconscientemente, autoridade a uma tradição que volta a ser trazida a público num trabalho do ilustre investigador Sr. Ernesto Enes, de que o Infante D. Manuel havia sido proposto para rei do Brasil. Deixamos ao erudito amigo a solução do problema que tem entre mãos e que interessa vivamente (fig. 5).

6) Esta estampa de que nenhum exemplar conhecemos, a não ser o dos Retratos de Barbosa Machado e êsse apenas pela descrição e agora a fotografia que traz o N.º 33 e a indicação: *Kupferstiche portuguiesischen aus der Porträsammlung der Wiener Hofburg,* mostra-nos uma figura muito diferente, ainda que os traços fisionómicos coïncidam com os do Infante. Não conseguimos descobrir a data em que foi aberta a chapa. O retratado apresenta uma idade muito diferente da dos outros retratos, parece tratar-se de um homem já passante dos quarenta o que difìcilmente se coaduna com o que conhecemos da sua biografia. O próprio nome do gravador *Iohann Heinrich Störklin* nenhuma solução nos dá, pois não alcançámos qualquer referência a seu respeito nem mesmo na monumental obra *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von der Antike Bis zur... Leipzing Verlag von E. A. Suemann 1938.*

A legenda que circunda a moldura é bem expressiva: EMANUEL INFANS LUSITANIAE SERENISSIMUS AC REGENS PRINCEPS, DOMINUS DOMINUS (fig. 6).

ERNESTO SOARES

AINDA A PROPÓSITO DO PALÁCIO DAS JANELAS VERDES E DAS SUAS OBRAS

II

Na primeira parte dêste artigo ([1]) ocupámo-nos, amparados no proficiente estudo do sr. Ernesto Ennes e ainda na *Alegação a favor do... Conde de Oeiras sobre a reivindicação das cazas chamadas o Palacio das Janellas Verdes*, principal fonte de informação de que se serviu o distinto investigador, das sucessivas transmissões de que o edifício foi objecto e, muito especialmente, do caso da sua arrematação em praça em nome de Paulo de Carvalho e Mendonça, arrematação feita em circunstâncias que haviam de ser a origem do intrincado pleito em que mais tarde se viu envolvido o Marquês de Pombal, prometendo voltar na segunda à questão das obras realizadas na casa pelo inquilino Daniel Gildemeester, assunto que já tratáramos em artigo anterior ([2]) e que os referidos trabalhos nos permitiram conhecer agora com maior minudência.

É, portanto, êsse o tema das notas que vão seguir-se. Mas antes de entrar na matéria, queremos ainda registar, pelo cabimento que tem nestas páginas, o próprio testemunho de Pombal

([1]) Veja-se «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», vol. II, págs. 13 e segs.

([2]) *Dois tetos estucados do Palácio das Janelas Verdes, etc.*, in «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», vol. I, págs. 107 e segs.

àcêrca da famigerada história da campra do palácio por seu irmão. Ao ver-se destituído e acusado pelos seus inimigos de ter formado a sua enorme fortuna à custa de irregularidades e extorsões cometidas à sombra do poder, o antigo Ministro de D. José, do exílio de Pombal, dirige a D. Maria I uma *Súplica* em que expõe minuciosamente o estado da sua casa e demonstra a forma legítima por que a constituiu ([1]). Referindo-se ao Palácio das Janelas Verdes, resume assim o caso da sua aquisição pelo irmão e a situação resultante das condições em que esta se efectuara:

«Não adquiriu as outras Cazas contiguas ao Mosteiro das Religiosas de Santo Alberto; nem as bemfeitorias que nellas accrescerão; porque as primeiras rematou o mesmo Paulo de Carvalho e Mendonça no mez de Julho de 1768 pelo Juizo dos Reziduos, Escrivão Manoel de Miranda Rebello em preço de doze contos de reis; para

([1]) *Súplica Dirigida A Rainha N. Senhora D. Maria 1.ª E feita Por Sebastião José de Carvalho e Mello, Marquês de Pombal,* etc., datada de Pombal em 29 de Março de 1779, cópia ms. em nosso poder; o trecho que transcrevemos foi já publicado por John Smith in *Memorias do Marquês de Pombal* e pelo sr. Marquês de Rio Maior na sua citada obra, a págs. 114.

cujo pagamento consignou trez mil cruzados cada anno na mão do inquilino Daniel Gildmesteer; e as segundas forão feitas à instancia do mesmo tiverão em pagamento a remissão Gildmesteer para cazar seu Filho, e absoluta de todos os Alugueres que se forem vencendo athé o fim do anno de 1782; de sorte, que nem o sobredito Paulo de Carvalho e Mendonça chegou a perceber cousa algũa das ditas Cazas, nem dellas recebeo, ou há de receber o Supplicante rendimento algum athé o anno de 1782, em que se ha de findar o embolço do dito inquilino» ([1]).

São particularmente elucidativas àcêrca do modo como o Marquês encarou e procurou dar satisfação às pretensões de reivindicação das casas das Janelas Verdes pelo filho de Matias Aires levantadas logo após a queda do Ministro as três cartas por êle dirigidas em Junho e Setembro de 1777 a seu filho Henrique que o sr. Marquês de Rio Maior publicou ([1]). Avêsso a demandas, repugnava-lhe sobretudo a idéia de ver o nome do «Irmão; ou o seu Crédito, de que sempre se fez ídolo; exposto nos Auditórios a desaires forenses tantos anos depois da sua morte», o que procurou de início evitar tomando «o partido justo e decoroso» de restituir o palácio. Só depois, ou porque considerasse melhor os direitos que lhe assistiam ou porque as exigências do reclamante fôssem incomportáveis, se dispôs uma composição amigável que não teve lugar por não se chegar a acôrdo quanto à forma de pagamento da quantia de trinta mil cruzados de indemnização de que Manuel Inácio Ramos pretendia pagar de pronto apenas dez mil, ficando os restantes vinte mil «na sua mão a juro» e cujo pagamento o Marquês desejava feito integralmente porque, dizia êle: «Eu sim tomei bastante dinheiro a juro: Que porem nunca dei dinheiro a interesse nem isso se conformou nunca com os meus princípios: Que o dito contrato é a Êles contrário: Que de nenhuma sorte virei a largar as Casas sem que os referidos Trinta mil Cruzados se façam prontos ao tempo em que assinar a Escritura.»

No nosso anterior artigo ([2]), deixáramos expressa a convicção de que as obras efectuadas nas Janelas Verdes por Gildemeester se não haviam li-

(1) *Ms. cit.*, pág. 149 v. *Nota à pág. 150:* «Provase pelas duas Escrituras públicas celebradas nas Nottas do Tabbelião Inacio Corr.ª de Sz.ª e Andr.ᵉ em 4 de Julho de 1774, e 29 de Novembro de 1775». — Estas escrituras são as publicadas pelo sr. Marquês de Rio Maior in *O Marquês de Pombal acusado e defendido — I — Desabar de lendas e ocaso de calúnias*. Note-se que Pombal se equivocou ao indicar 1782 como o ano em que findaria o contrato de arrendamento a Gildemeester que pela segunda escritura fôra prorrogado até ao fim do mês de Dezembro de 1792. E não era só êste compromisso que Pombal tinha para com o Contratador dos Diamantes; entre as dívidas relacionadas na Súplica vem uma a Gildemeester cuja respectiva verba transcrevemos a simples título de curiosidade: «A Daniel Gildmeester pelo valor de hum Adrêço de Diamantes que se lhe comprou para o cazamento do Conde da Redinha, e de que tem Escripto de Obrigaçam assignado pelo Marquez. 4:420$000» (*ms. cit.*, pág. 181 v.).

(1) *Ob. cit.* pág. 92 e segs.

(2) *Dois tetos estucados*, etc.

mitado à edificação dum «quarto de casas nobres» sôbre um chão e quarto arruinado existentes na parte ocidental do palácio, segundo o estipulado na escritura de 4 de Junho de 1774, isto já por nos parecer excessiva a quantia de oito contos de réis que aquele se propunha dispender nesta obra e na segunda escritura, de 29 do ano seguinte, o próprio Marquês declarar que «êle Inquilino fizera nas sobreditas novas obras despesas maiores daquelas, em que antes haviam sido orçadas» e «porisso deseja darlhe algum sensivel sinal do seu reconhecimento pelo benefício que fez, à dita sua Propriedade» [1], já porque no prédio havia — e ainda em parte subsistem por terem sido respeitados na remodelação em curso—certos pormenores de construção e decoração que datam dessa época e que, portanto, temos de considerar como resultantes das benfeitorias levadas a cabo pelo negociante holandês, seu arrendatário.

Pelos trechos dos depoimentos dos louvados e testemunhas, transcritos pelo advogado da defesa na *Alegação final* e agora revelados pelo sr. Ernesto Ennes, verifica-se que tais obras foram mesmo muito mais profundas e importantes do que suspeitávamos.

A requerimento do réu o palácio foi vistoriado por diversos peritos, entre os quais se contavam o mestre carpinteiro Felipe Rodrigues Nery, o mestre de obras de Sua Magestade Jacinto Isidoro de Sousa, o mestre de obras Cristiano Duarte, o mestre canteiro Manuel Vicente e o mestre pedreiro Francisco Leitão que depois prestaram declarações, sob juramento, àcêrca do que sabiam e observaram relativamente ao estado do edifício e das transformações que o mesmo sofrera dentro dos seguintes períodos: até 1710, data da morte do 1.º Conde de Alvor; até 1763, data da morte de Matias Aires; até 1768, data da arrematação pelo cardeal Paulo de Carvalho; e depois da arrematação, de 1774 a 1775 [1].

Segundo o que «vio, e observou» o mestre Francisco Leitão, ao tempo da arrematação «no dito Edificio não se achava obra alguma, que não fosse feita em um só tempo; e não huma mais moderna que outra: Logo não havia outra obra real que não fôsse a que era feita quando se edificou a dita Propriedade» [2].

Pelo testemunho de Felipe Rodrigues Nery, corroborado por todos os demais, verifica-se: «que o tal Edificio, quando se arrematou, se achava madeirado, tendo cada casa seu telhado por si, com muitos canos, que motivavão naturalmente a que as aguas da chuva não só arruinassem as madeiras, mas a fazerem-se todos os annos muitos concertos, encaminhando-se a total ruina o Edificio: Que para isso se madeirou todo elle de novo, fazendo-se só hum telhado, para desaguar unicamente para duas partes»; «que as ditas Cazas estavão no tempo da Arrematação sem cópa, sem cozinha capaz, e sem outras iguaes offici-

(1) Marquês de Rio Maior, *O Marquês de Pombal acusado e defendido*, pág. 104.

(1) *Aleg.* pág. 14.

(2) *Aleg.*, pág. 16.

nas»; «que as Cazas com frente para o rio, só huma estava habitavel, que era um gabinete encostado à parede do convento de Santo Alberto: Que a cozinha, que havia, estava incapaz, madeirada de trouxa, com huma escada de madeira por forma de caracol, toda danificada; sendo a serventia que havia para a cozinha, e para o chamado jardim (e dizem algumas das testemunhas que por medo se não atreviāo a subir por tal escada)»; «que algumas cazas mais, que havia para essa parte, estavão inhabitaveis, armadas sobre humas paredes velhas mal fundadas; de sorte que em huma dellas, onde havia um eirado, sobre vigamento ladrilhado por cima, tinha-se feito huma abobeda para não cahir, por estar o vigamento podre; cuja abobeda se demolio, quando se fez a obra nova»; acrescentando o mestre Jacinto Isidoro de Sousa «que o tal Palacio tinha só huma serventia; não se lhe podendo fazer outras para varios moradores sem muita despesa, e grande ruina; e que só constava de sete casas à frente, e quatro da parte Sul, com um corredor ao meio, que dava serventia a humas, e outras, e para a tal cozinha, e que por isso não podia render 47+ cruzados, ainda despendendo-se avultada soma» [1].

Vejamos ainda o estado em que se encontravam certas partes do edifício antes das obras e as reparações a que foram sujeitas, segundo os mesmos depoentes. Atestam êles: «...que no tempo que se fez essa obra real é que fora a loja principal rebocada, guarnecida e estucada; Que as pedrarias foram limpas: que estavão as paredes em tosco; o tecto sem forro; o vigamento incapaz: Que por isso foi tudo feito de novo, e não menos o assoalhado»; «...Que a escada principal estava em tosco, sem forro no tecto; Que por isso se camboteou, e foi estucado, e pintado a fresco: Que o corrimão foi feito de novo; porque o que tinha era de alvaneria coberto de cal: Que a sala vaga foi camboteada, azulejada, e estucada de novo; as paredes rebocadas e guarnecidas, e vigada com a loja principal: Que o quarto nobre da parte do rio, por detraz de outro á frente da rua, foi feito a fundamento com excellentes materiaes, Sendo edificado depois da Arrematação como existe» [1].

De tudo isto se depreende, com respeito às casas das Janelas Verdes, que «as novas obras, que as fizeram amplas, e decorosas, só vierão a ser fabricadas já no tempo do Excellentissimo Marquez de Pombal nos annos de 1774 e 1775» [2]. Razão tínhamos ao suspeitar que as benfeitorias de Gildemeester se não haviam restringido às mencionadas nas escrituras de prorrogação do contrato de arrendamento, como concluíramos do exame do próprio edifício. E há mesmo certos pormenores de construção não especificados pelos louvados que temos eviden-

(1) *Aleg.*, págs. 16 e 17.

(1) *Aleg.*, pág. 16. Para maior clareza, alterou-se um pouco a ordem porque vêm as declarações dos depoentes que se podem também ver transcritas no citado trabalho do sr. E. Ennes.

(1) *Aleg.*, pág. 23.

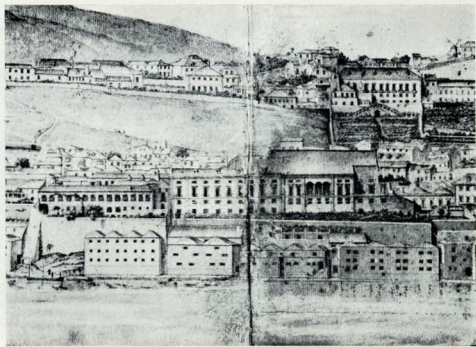



Fig. 1 — O PALÁCIO DAS JANELAS VERDES na vista panorâmica de Lisboa, existente na Academia Nacional de Belas Artes.

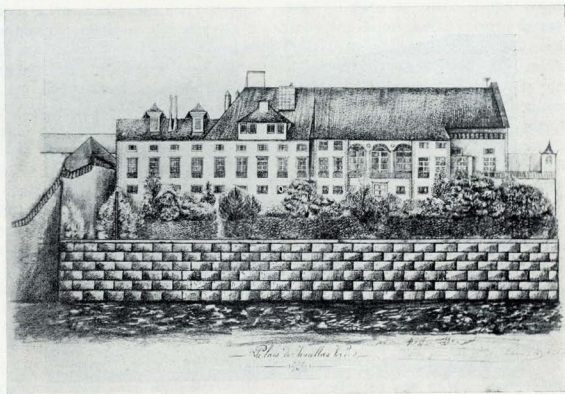



Fig. 2 — O PALÁCIO DAS JANELAS VERDES (fachada sul)
segundo um desenho datado de 1861.

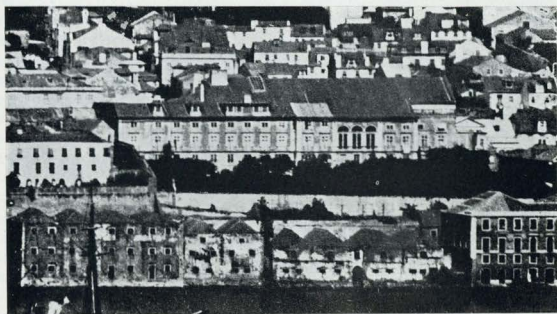



Fig. 3 — O PALÁCIO DAS JANELAS VERDES no panorama fotográfico de Lisboa, de A. Rocchini.

Fig. 4 — PALACIO DAS JANELAS VERDES (fachada sul). Aspecto anterior às obras iniciadas em 1942.

temente de incluir no mesmo ciclo de obras.

A transformação do telhado foi, sem dúvida, o mais importante dos melhoramentos introduzidos no edifício por Gildemeester; substituiu-se a antiga cobertura de telhados independentes, feita conforme o uso dos séculos XVI e XVII, por um telhado único de duas águas, substituïção esta de que resultou um melhor efeito para o aspecto geral da casa e grande vantagem para a sua conservação pela simplificação trazida ao sistema de escoamento das águas da chuva. Êste telhado rebaixava-se à altura da quarta janela a contar do muro do convento das Albertas, bifurcando-se aí por causa do páteo interior e ligando nas extremidades pela parte que cobria o corpo reconstruído ou construído de novo contra o mesmo muro, corpo êste que fechava o páteo pelo poente e unia por ali os corpos norte e sul. Do lado do rio, construiram-se sôbre o telhado quatro mansardas que se situavam respectivamente sôbre a segunda, quarta, sexta e oitava janelas a partir do dito muro; outras havia também, se bem nos recordamos, que deitavam para o referido páteo e, pelo poente, para o telhado da capela das Albertas.

É assim que o palácio aparece representado no magnífico desenho da vista parcial da cidade de Lisboa tirada do rio, existente na Academia Nacional de Belas-Artes, e que por esta razão deve considerar-se posterior a 1775 (fig. 1). A minúcia e fidelidade com que o edifício aí é figurado fazem dêste desenho o mais precioso elemento da sua iconografia. E não menos valioso sob êste aspecto é um outro desenho, assinado com um nome ilegível e datado de 14 de Agôsto de 1861 (fig. 2), de que o Museu possui fotografia e que, embora não tenha qualquer mérito artístico, reproduz com bastante rigor a fachada sul da casa, o que se verifica por comparação com o anterior e com uma vista panorâmica fotográfica de Lisboa da segunda metade do século passado, assinada por F. Rocchini (fig. 3). Por êle e por esta fotografia se vê que o aspecto que por êste lado a casa passou a ter com as obras de Gildemeester se manteve, tendo sofrido apenas ligeiras alterações — acrescentamento de chaminés e fusão das duas mansardas do nascente numa só, maior e com quatro janelas. Tôdas as mansardas que davam para o lado do rio e as chaminés foram eliminadas há alguns anos, já durante a direcção do dr. José de Figueiredo, assim como se entaiparam os «mezzaninos» que existiam por cima das janelas do andar nobre e que na remodelação em curso desapareceram com sensível prejuízo para o equilíbrio da fachada, tanto mais que esta, que outrora tinha quatro ordens de aberturas, ficará agora apenas com duas.

Pelas estampas 1 a 3 e ainda por uma fotografia tirada há poucos anos (fig. 4) poderá o leitor verificar estas alterações e bem assim as sofridas na extremidade da ala da banda do nascente a que mais adiante havemos de fazer referência.

Atribuíramos ao tempo de Gildemeester a factura do teto e o arranjo

das paredes da escada principal, e ainda a construção da porta «rococó» que dá acesso ao andar nobre; assim foi, de facto, e se pelas transcrições dos depoiamentos dos louvados contidas na *Alegação* nada se adianta quanto a esta, que aliás não pode ser doutra época, temos agora a confirmação do que aventáramos quanto ao teto, que ficamos a saber ter sido pintado a fresco, e ainda o conhecimento de se ter feito o corrimão de pedra que é o que ainda ali existe.

Não podemos precisar qual a obra feita na cozinha, copa e «outras iguaes officinas» que não sabemos localizar; no rés-do-chão havia uma cozinha que não devia ser a principal e que ocupava o espaço correspondente à segunda e terceira janelas, existindo por detrás dela uma ampla loja cuja abóbada sustentava o pátio interior da sôbre-loja; mas a «escada de madeira por forma de caracol, toda danificada» que para tais dependências bem como para o jardim dava serventia foi substituída por uma de pedra com três lanços, por onde se subia para a sôbre-loja e ao fundo da qual se abria uma porta que dava saída para o jardim. Tal escada foi depois, cremos que já no tempo do Museu, interrompida à altura do patamar do segundo lanço, passando a utilizar-se só o primeiro lanço e a fazer-se o resto do percurso por outra construída na caixa do saguão que ficava por detrás daquela e para onde se penetrava por uma abertra rasgada no primeiro patamar da antiga.

E se não se torna hoje possível reconhecer hoje parte das benfeitorias referidas na *Alegação* em virtude de transformações que as destruiram ou mascararam, outras houve, além das já assinaladas anteriormente, que devemos ainda atribuir a Gildemeester, como o azulejamento da dita escada de serviço e de vários compartimentos e corredores de todos os andares, a remodelação do corredor do andar nobre, que de há muito servia de arrecadação, e cujas altas portas eram evidentemente dêsse tempo, etc.

No artigo anterior procurámos localizar a parte reconstruída por Gildemeester na parte ocidental do palácio, chegando à conclusão de que se tratava do pequeno corpo, hoje desaparecido, que ligava a sala Nuno Gonçalves com a última sala do lado do rio e que encostava à parede do convento pelo poente, deitando pelo nascente para o pátio interior da sôbre-loja. Mas como nas escrituras entre Pombal e Gildemeester se fala em edificar «um quarto de casas nobres» sôbre «um chão arruïnado» e por outro lado em «reedificar o quarto arruïnado» e se faz referência a «quartos, velho e novo», aventámos a hipótese de a parte edificada de novo fôsse o referido corpo e a reedificada a tal sala da extremidade que julgáramos poder identificar com o «quarto arruïnado», embora com reservas. A *Alegação* esclarece-nos agora que das «Cazas com frente para o rio, só huma estava habitável, que era um gabinete encostado à parede do convento de Santo Alberto», ou seja, exactamente a referida sala. Verifica-se assim a segunda hipótese das apresentadas, isto é, de que havia já qualquer construção an-

terior no local, que foi demolida para sôbre ela, e talvez ainda sôbre uma parcela do «chão», se edificar — «a fundamento com excellentes materiaes» — o «quarto nobre da parte do rio, por traz de outro á frente da rua». E a indicação «da parte do rio» não deverá iludir-nos, pois sabemos que o que ficava da parte do rio era o gabinete que estava habitável. Logo, só poderia situar-se entre êste e o outro «á frente da rua» que era a sala Nuno Gonçalves, isto é, no local determinado. A expressão «quarto nobre» deve mesmo ser tida como significando não apenas um só compartimento, mas num certo número dêles formando um aposento, ou mesmo no sentido de habitação ou casa, como se prova por duas passagens da própria *Súplica* já citada, com referência ao palácio do Marquês de Pombal em Oeiras: «a Caza Nova, hoje chamada — *Quarto Velho*»; «o outro Quarto Nobre da referida Quinta chamado o *Quarto Novo,* com a sua Ermida, Imagens, Prata, e mais Alfayas; nem as Obras, e Fontes feitas por baixo do Quarto Velho, e Jardins delle» ([1]). Assim se explica o que se

Fig. 5 — PALÁCIO DAS JANELAS VERDES. Aspecto do lado oriental anteriormente às obras de ampliação. À esquerda distingue-se a parte que restava da antiga varanda ou eirado. A construção que se vê em primeiro plano era a antiga residência dos chefes do pessoal menor

quis mencionar na escritura por «quartos, velho e novo».

Mas passemos agora à outra extremidade do palácio para ver onde se situava o «eirado, sobre vigamento ladrilhado por cima», para o qual deitava uma das casas da banda do rio.

O edifício, como se sabe, nunca fôra completado. As suas fachadas eram, por isso, assimétricas. Pela parte sul, de cada lado do corpo central, mais avançado, (em que se rasga a «loggia» que ilumina a escada principal e que outrora não tinha a amesquinhá-la a caixilharia que depois se lhe aplicou, como se pode ver pelo desenho da Academia de Belas-Artes) a casa não tinha o mesmo número de janelas no andar nobre. Além das duas que há de cada lado dêste corpo, ao passo que na ala do poente existiam nove, na do nascente havia apenas duas e estas mesmas não estavam no alinhamento das da ala oposta porque à altura do andar nobre a parede era recuada. A empena norte-sul fechava o edifício a seguir à última destas duas janelas, mas as duas paredes, a de cima e a de baixo, prolongavam-se ainda por alguns metros, havendo na do andar nobre um vão

([1]) *Ms. cit.,* págs. 145 v. e 146.

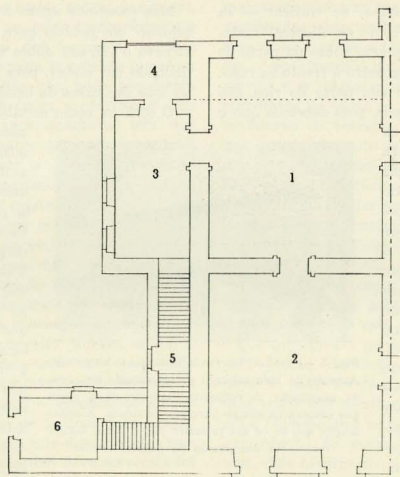



Fig. 6 — PALÁCIO DAS JANELAS VERDES. Planta da extremidade oriental do 1.º andar e dos anexos do pátio: 1 — Sala da Pintura Estrangeira dos Séculos XVII e XVIII; 2 — Sala da Pintura Espanhola; 3 — Compartimento do anexo que abria para a varanda (primeiro andar); 4 — Varanda; 5 — Escada de acesso ao referido compartimento antes de neste ser aberta comunicação para as salas do palácio; 6 — Casa térrea, adossada ao muro da rua, a que vinha dar a escada. O tracejado em 1 indica o alinhamento da primitiva parede, demarcando o espaço que antigamente ocupava a varanda.

de janela que estava obstruído. Isto mostra que a construção ficara por terminar ou que o terremoto fizera ruir a casa por ali, tendo depois sido encurtada.

Do recúo da parede do andar nobre em relação à inferior resultava um espaço que formava uma varanda ou terraço, guarnecido com uma balaustrada e por baixo do qual devia haver umas lojas: era o eirado de que fala a *Alegação* e que pode ver-se tanto na vista de Lisboa da Academia de Belas-Artes, como no desenho de 1861 e no panorama de Rocchini. No extremo do terraço construiu-se depois uma espécie de guarita que aparece nas duas últimas vistas.

Mais tarde, não sabemos dizer se quando da criação do Museu se ainda no tempo em que o palácio serviu de residência à Imperatriz do Brasil D. Amélia Augusta, viúva de D. Pedro IV, que nele habitou até 1873, a parede do andar nobre foi puxada à frente, pelo que desapareceu parte do terraço que ficou reduzido assim apenas ao espaço que ia para além do alinhamento da empena. Ampliou-se assim a sala onde se expunha a pintura estrangeira dos séculos XVII e XVIII, e a que correspondem as duas referidas janelas (fig. 5).

No terreno por detrás do local da janela entaipada levantara-se, não sabemos quando, uma pequena construção que no primeiro andar, ao nível do andar nobre, tinha um compartimento que era iluminado pela dita janela, que fôra desobstruída. Êste compartimento não tinha porta de passagem para o palácio e subia-se para ali por uma escada adossada à empena, cujo acesso se fazia por uma dependência que havia no pátio, encostada ao muro que dava para a rua (fig. 6). Foi já o dr. José de Figueiredo que ligou esta saleta ao Museu, mandando rasgar uma porta para a sala acima referida, derrubar o tabique que a dividia do compartimento de entrada, a fim de a ampliar, e tapar a porta da escada e as janelas.

Contra a parede norte-sul da referida construção, parede que era paralela à empena do prédio, é que se erguia a dependência que por muitos anos serviu de habitação aos chefes do pessoal menor.

Todos êstes anexos desapareceram com a transformação que o edifício está a sofrer e só por essa razão nos detivemos a descrevê-los.

No final do seu trabalho, o sr. Ernesto Ennes faz a seguinte pregunta, que também uma vez em frente do próprio palácio nos formulou verbalmente:

«Seria ainda hoje possível, volvidos perto de dois séculos, identificar a casa ou o local a que correspondia o antigo *gabinete com frente para o rio... encostado à parede do Convento de Santo Alberto,* a que se referia mestre Francisco Leitão, e em que presumìvelmente Matias Aires, êsse paulista insigne, reflectiu e redigiu as suas famosas *Reflexões sôbre a Vaidade dos Homens ou Discursos Morais sôbre os Efeitos da Vaidade,* ou ainda, algumas das casas onde havia êsse eirado de que fala mestre Isidoro, donde, quem sabe, tantas vezes contemplaria

a luminosa faixa azul do rio maravilhoso, meditando as profundas reflexões sôbre a vaidade dos homens, que êle afinal escreveu, *mais para instrução sua que para doutrina dos outros, mais para distinguir as suas paixões que para os outros distinguirem as suas?»*

Procurámos responder, na medida do possível, à interrogação do distinto investigador.

AUGUSTO CARDOSO PINTO

EXAME COMPARATIVO AO RAIO X DE ALGUNS QUADROS ATRIBUÍDOS AOS CRANACH (VELHO E NOVO)

O estudo, ao raio X, dum quadro, pode ter duas finalidades distintas: ou o exame do quadro para se averiguar do seu estado de conservação, de modificações da pintura, da opacidade das tintas, etc., ou o exame para comparar êsse quadro com outros atribuídos ao mesmo autor ou escola.

O primeiro objectivo alcança-se evidentemente com o estudo dum só quadro, mas para atingir o segundo exige-se em geral uma cooperação internacional que faculte a comparação dos resultados obtidos nos exames radiográficos efectuados nos diferentes Museus e colecções. Ora a bibliografia respeitante ao exame radiográfico das pinturas é ainda hoje bastante restrita, em particular no que respeita à reprodução de radiografias. Por isso nos pareceu interessante fazer a comparação dum dos poucos casos em que já há um número apreciável de exames radiográficos. Queremo-nos referir à obra dos Cranach de que Christian Wolters nos oferece no seu livro —«*Die Bedeutung der Gemäldedurchleuchtung mit Röntgenstrahlen für die Kunstgeschichte* — numerosos exemplos.

Nesta nota procura-se pois fazer um exame comparativo ao raio X do quadro da Salomé existente no nosso Museu e cujo exame radiográfico já foi descrito João Couto e Manuel Valadares), com os quadros atribuídos aos Cranach. Reproduzem-se em fotografia seis quadros, (figs. 1 e 2 — n.ºs 1 a 6) dos quais os números 1, 2, 3 e 6 são atribuidos a Lucas Cranach «o Velho» e os números 4 e 5 a Lucas Cranach, «o Novo». O exame das radiografias (figs. 1 e 2 — n.ºs 1a a 6a) mostra que aos raios X se apresentam duas técnicas completamente diferentes de pintar. Os quadros 3, 4 e 5 (o primeiro ainda que atribuído a Cranach, «o Velho»), apresentam nos rostos uma técnica de pintura em que o branco de chumbo (grande absorção) só é empregado para avivar certos traços; pelo contrário, nas radiografias de 1, 2 e 6 a pintura é feita com muito branco de chumbo. A semelhança da técnica ao raio X é particularmente acentuada entre 1 e 6; há a mesma

1 2 3

1-a 2-a 3-a

Fig. 1 — «Retrato de homem», por L. Cranach, o velho *(Berlim)*; 2 — «A Virgem e o Menino», por L. Cranach, o velho *(Francfort-sôbre-o-Meno)*; 3 — «Retrato de homem», por L. Cranach, o velho *(Viena)*. 1-a, 2-a e 3-a — Radiografias das referidas pinturas.

Fig. 4 — «Retrato de senhora», por L. Cranach, o novo *(Viena)*; 5 — «Retrato de Melanchthon», por L. Cranach, o novo *(Francfort-sôbre-o-Meno)*; 6 — «Salomé», por L. Cranach, o velho *(Lisboa)*. 4-a, 5-a e 6-a — Radiografias das referidas pinturas.

Fig. 1 — HANS MEMLING — A Virgem e o Menino.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 2 — Radiografia da parte superior de «A Virgem e o Menino» de Memling.

Fig. 3 — Radiografia da parte inferior de «A Virgem e o Menino» de Memling.

maneira muito especial de pintar em pequenas pinceladas ora opacas ora transparentes (técnica que até hoje não observámos em radiografias de nenhum outro autor) e há uma semelhança absoluta de técnica no pintar dos olhos. O mesmo parece poder dizer-se no que respeita ao quadro n.º 2, mas a radiografia dêste é menos precisa.

As obras 1 e 6 aparecem-nos pois ao raio X estreitamente aparentadas, ao passo que os quadros 3, 4 e 5 revelam uma técnica completamente distinta e, aliás, freqüente, como tipo, nos exames ao raio X. A primeira é na medida em que conhecemos radiografias de pintores — exclusiva do artista, autor dêstes quadros.

OLÍVIA TRIGO DE SOUSA
E MANUEL VALADARES

RELATÓRIO DO EXAME RADIOGRÁFICO DO QUADRO «A VIRGEM E O MENINO» DE HANS MEMLING

Em Outubro de 1942, fizeram-se duas radiografias dêste quadro (fig. 1), uma abrangendo a metade superior — radiografia n.º 298 (fig. 2), outra a metade inferior — radiografia n.º 299 (fig. 3).

Estas radiografias foram executadas nas seguintes condições:

12 a 13 kw.; 8 mA.

60 cm. de Distância à ampôla; 8 min. de Exposição.

Película Paget translúcida 24x30 cm.

Estado geral da Pintura — O quadro encontra-se em muito bom estado de conservação não havendo perda alguma de tinta.

Diferenças entre a visão do quadro à luz natural e ao Raio X — Com excepção de alguns pormenores de ordem mínima da paìsagem do fundo do quadro que não são visíveis na radiografia, o que aliás não admira, há uma identidade perfeita entre a radiografia e o que se vê no quadro. Só há a assinalar um facto curioso: na radiografia tem-se a impressão de que houve inicialmente um traçado dos olhos em que a visão se fazia para a frente e não para baixo como está na pintura; torna-se difícil concluir pelo simples exame da radiografia se êste aspecto radiográfico provém da maneira do autor pintar as pálpebras ou se, de facto, numa primeira fase, a Virgem olhava em frente. Não podemos, porém, deixar de assinalar que na única radiografia que conhecemos duma Virgem pintada por Memling (*Maria mit Engel und Stifter,* publicada no livro de Christian Wolters, *Die Bedeutung der Gemäldedurchleuchtung mit Röntgenstrahlen für die Kunstgeschichte,* pág. 91) o mesmo fenómeno se observa, isto é, a radiografia dá a impressão duma figura que olha a direito enquanto na pintura olha para baixo. Só novas radiografias de quadros de Memling poderão esclarecer esta

particularidade que até hoje não encontrámos no exame radiográfico de obras de qualquer outro pintor. Êste pormenor pode, pois, vir a ser duma grande importância na identificação ao raio X de obras de Memling.

Opacidade das diferentes tintas ao Raio X — Nota-se em primeiro lugar que os brancos são bastante transparentes. O castanho dos cabelos e o vermelho do manto são tão semelhantemente transparentes que quási não é possível diferençar êste daquele na radiografia.

Nos vários tons de verde do fundo nota-se que os escuros são mais transparentes que os claros.

O resplendor da Virgem aparece no quadro com todos os seus elementos nìtidamente a dourado; na radiografia só se evidencia um ou outro raio. Logo, o dourado é pràticamente transparente.

OLÍVIA TRIGO DE SOUSA

EXPOSIÇÕES

EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA DE ALGUMAS OBRAS DE ARTE DO MUSEU DAS JANELAS VERDES

A importância e extensão das obras que vêm decorrendo no Museu das Janelas Verdes não deixam prever a data em que êste estabelecimento do Estado poderá virá a ser inteiramente facultado ao público. A parte nova do Museu está concluída há muito e foi já inaugurada com a Exposição de Pintura Portuguesa dos Séculos XV e XVI, realizada durante as Comemorações Centenárias, mas as obras de readaptação do antigo Palácio dos Condes de Alvor estão ainda demoradas. Para não privar o público do exame das obras de arte essenciais que o Museu guarda, a direcção resolveu abrir naquele edifício uma exposição de peças seleccionadas.

A secção de cerâmica foi já instalada definitivamente nas vitrines para ela especialmente construídas. Nas outras secções — pintura, escultura, mobiliário, tecidos, ourivesaria, etc. — o critério seguido consistiu na escolha de algumas peças capitais representativas da arte de vários países e de várias épocas.

No andar superior, a pintura da escola portuguesa ocupou quatro salas, estando ali representados os Séculos XV e XVI. Uma sala foi especialmente destinada aos mestres de Évora — dos mosteiros de S. Francisco e do Espinheiro.

O retábulo de Matsys, pintado para a igreja da Madre de Deus, e uma paìsagem de Joachin Patinir ficaram separadas da restante pintura neerlandesa, mas suficientemente próximo para se poder ter idéia da opulência dêste conjunto extraordinário. A escola espanhola, representada por algumas obras de mestres dos Séculos XIV, XV, XVI e XVII, está longe de corresponder ao que o Museu possui. Não sucede o mesmo com a escola

Fig. 1 — Aspecto da Exposição Temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes. A Sala da Pintura Francesa e Italiana

Fig. 2 — Os Srs. Ministro e Sub-Secretário da Educação Nacional na inauguração da Exposição Temporária

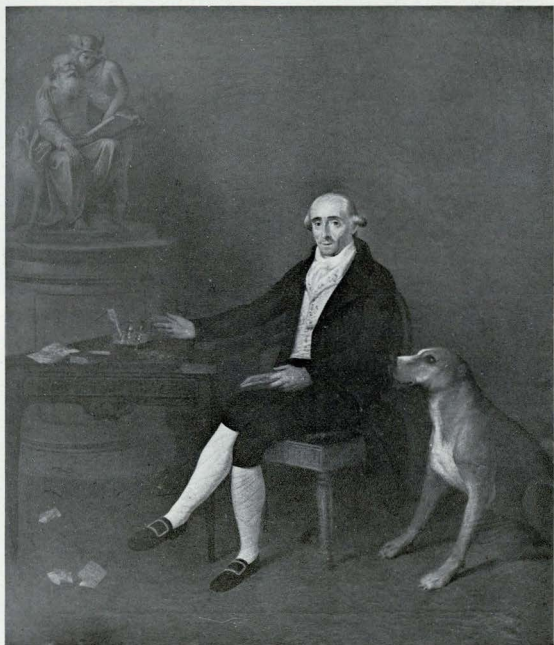



Fig. 5 — DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA — Retrato de Braz Francisco Lima. Legado de D. Olívia de Andrade Lima.

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 1 — Aspecto da Exposição da obra «Monumenta Chartographica Indiana» no salão central do Museu das Janelas Verdes.

Fig. 2 — O Sr. Ministro de Assuntos Exteriores de Espanha, Conde de Jordana, na companhia do Sr. Doutor Oliveira Salazar, à saída do Museu das Janelas Verdes.

alemã, que aliás se impõe pela qualidade, nem com as escolas francesa e italiana (fig. 1) das quais o Museu é pobre, sobretudo se estabelecermos comparação com a neerlandesa. Numa pequena sala da galeria expôs-se um pequeno núcleo de obras portuguesas dos fins do Século XVIII e princípios do XIX, entre elas o «Retrato de Braz António Lima, por Sequeira, recentemente legado ao Museu (fig. 5).

Embora se trate duma selecção, o público teve ocasião de examinar algumas pinturas que ainda dêle eram desconhecidas. Entre outras sobressaem a paìsagem já citada de Patinir, (fig. 3), a «*Virgem e o Menino* da escola de Antuérpia, o *Martírio de S. Bartolomeu* de Ribera e as duas formosas telas do Piazetta e do Tiepolo

No grande salão central e na galeria do andar superior expõe-se grande número de soberbos tapetes da Pérsia oriental, do Século XVI, e que são apenas parte dos que o Museu conserva nas suas colecções.

Reconhecendo-se que a exposição de escultura não corresponde às necessidades da secção, aproveitou-se no entanto a oportunidade para mostrar um núcleo de obras, entre as quais figura a curiosa pedra, recentemente adquirida, que constitui a parte superior duma fonte. Outras esculturas se distribuíram pelas várias salas e entre elas o grupo de alabastro de Nottingham do Século XV, também comprado há pouco tempo, representando *Santa Ana e a Virgem.*

Finalmente, numa sala do pavimento inferior, exibe-se parte da preciosa colecção de ourivesaria portuguesa medieval e renascentista, algumas peças de prata francesa do Século XVIII e um núcleo de alfaias religiosas com as quais se enriqueceu a capela de Santo Alberto, pela primeira vez patente ao público.

A exposição inaugurou-se em dia 28 de Setembro com a assistência de S.as Ex.as o Ministro da Educação Nacional e Sub-Secretário da mesma pasta, Presidentes da Junta Nacional de Educação e do Instituto para a Alta Cultura, Presidente da Academia Nacional de Belas-Artes, Amigos do Museu e muitas outras pessoas (fig. 2).

O Director do Museu acompanhou os visitantes e explicou o alcance e o significado do certame.

EXPOSIÇÃO DA OBRA «MONUMENTA CHARTOGRAFICA INDIANA»

Coincidindo com a visita a Portugal de S.a Ex.a o Ministro de Assuntos Exteriores de Espanha, sr. Conde de Jordana, realizou-se em Lisboa uma exposição de cartografia antiga espanhola que teve lugar no salão central do Museu das Janelas Verdes, espontâneamente pôsto para tal fim à disposição da comissão organizadora constituída pelos srs. comandante D. Júlio Guillén, ilustre director do Museu Naval, de Madrid, e prof. D. Pedro Novo Chicarro. O objectivo do certame foi a apresentação aos meios culturais portugueses do primeiro volume da importantíssima obra *Monumenta Chartographica Indiana,* da autoria dêstes dois eruditos e académicos, cuja edição está a cargo do Minis-

tério de Assuntos Exteriores e na qual se reproduzirão algumas centenas de cartas geográficas antigas da América do Sul existentes nos riquíssimos fundos documentais dos arquivos espanhóis. Mas, juntamente com as excelentes reproduções do volume, vieram também valiosos originais cartográficos entre os quais figurava uma carta de autoria portuguesa.

Para decoração do recinto foram trazidas admiráveis tapeçarias e, como símbolo da acção marítima e colonizadora da Espanha, a reprodução da caravela Santa Maria (fig. 1).

A exposição, que representa mais uma manifestação de intercâmbio cultural luso-espanhol e que teve larga repercussão, foi inaugurada no dia 21 de Dezembro pelo sr. Conde de Jordana e pelo chefe do Govêrno Português, sr. dr. Oliveira Salazar que se faziam acompanhar pelas suas respectivas comitivas, tendo sido recebidos pela comissão organizadora e pelo Director do Museu (fig. 2).

Os ilustres visitantes percorreram a seguir as salas do Museu e no mesmo dia visitaram o Museu dos Côches, onde foram recebidos pelo sr. conservador Luís Keil.

NOTAS

HENRIQUE MONTEIRO DE MENDONÇA

No dia 1 de Novembro de 1942 faleceu o Presidente da Assembleia Geral do «Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga», sr. Henrique Monteiro de Mendonça. Pessoa de grande representação no meio social de Lisboa, ligado por uma acção intensiva às actividades industriais e comerciais da metrópole e das colónias, Henrique Monteiro de Mendonça era também um dedicado amigo das Belas-Artes — coleccionador esclarecido, protector de artistas e membro dos mais assíduos do Grupo a cujos destinos presidia. José de Figueiredo tinha por Henrique de Mendonça uma admiração e um afecto que êste sempre cultivou e mereceu. Depois da morte do primeiro director do Museu Nacional de Arte Antiga, Henrique de Mendonça continuou a prestar a êste estabelecimento constante afectividade e era inalterável o interêsse que lhe merecia a sua renovação e o seu engrandecimento.

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga, em sessão de estudo do pessoal superior, realizada em 18 de Novembro, recordou em palavras sentidas os assinalados serviços que Henrique de Mendonça desinteressadamente prestara ao Museu e lastimou que a sua morte prematura o privasse de um apoio material e moral que nos tempos actuais não é tão freqüente quanto seria para desejar.

DR. ALFREDO DA CUNHA

Também neste semestre outro acontecimento doloroso temos de registar: o

falecimento, ocorrido em 25 de Novembro, do dr. Alfredo da Cunha, Presidente do Conselho-Director do «Grupo dos Amigos do Museu».

Jornalista insigne, poeta de rara inspiração, académico, o dr. Alfredo da Cunha ocupou a sua inteligência em mil actividades que lhe criaram uma situação de merecido destaque na vida portuguesa.

Associado ao «Grupo dos Amigos do Museu» desde os tempos de Luiz Fernandes e, como êste, ligado por sólida amizade e camaradagem a José de Figueiredo, a sua acção foi fecunda e decisiva em tudo o que dizia respeito à proposperidade e desenvolvimento desta benemérita agremiação.

O actual director dos M. N. A. A. devia ao dr. Alfredo da Cunha as provas mais firmes de leal cooperação. Êstes sentimentos compartilhava-os com quantos no Museu trabalham pelo seu engrandecimento. Por isso foi muito sentida a homenagem que à sua memória foi prestada na sessão de estudo de 2 de Dezembro de 1942.

ORGANIZAÇÃO DA BIBLIOTECA DO MUSEU DAS JANELAS VERDES

A Biblioteca do Museu das Janelas Verdes é hoje um elemento de informação de primeira ordem para todos os que se dedicam à História das Artes. Está reservada para a arrumação do seu recheio e instalação dos serviços técnicos parte importante do novo edifício do Museu. Julgou-se, pois, que era agora momento azado para dar aos milhares de livros e documentos que se guardam no Museu das Janelas Verdes a ordenação, catalogação, aproveitamento e valorização sem os quais uma biblioteca não passa, por muito valioso que seja o núcleo que a constitui, de armazém de livros.

Graças a condições proporcionadas pelo Instituto para a Alta Cultura está a proceder-se já à elaboração do catálogo da Biblioteca do Museu. Êste catálogo, que será, na parte que importa à investigação, patente aos estudiosos, espera-se que venha a prestar úteis serviços a todos os que freqüentam o Museu, e planeia-se até, para poder fornecer a mais largo público informação bibliográfica, a sua publicação em livro ou livros.

O Catálogo, que está já a ser trabalhado depois de terem sido estabelecidos o plano e regras convenientes, é impresso em fichas de cartolina de côr. Êle compreende oito catálogos-unidades, correspondentes às rubricas seguintes:

1. Catálogo antroponomástico
2. » didascálico
3. » ideográfico
4. » sistemático
5. » topográfico
6. » cronológico
7. » geral
8. » de publicações periódicas e continuações.

O conjunto dêstes oito catálogos fornecerá aos estudiosos não sòmente a informação indispensável àcêrca dos livros guardados na Biblioteca do Museu das Janelas Verdes, mas também

os primeiros elementos constitutivos duma Bibliografia Geral de Arte Portuguesa, e cuja vantagem para o estudo e esclarecimento dos múltiplos problemas da História das Artes em Portugal é desnecessário encarecer.

CONFERÊNCIAS E PALESTRAS

Na sessão de homenagem à memória do dr. Luís Xavier da Costa realizada em 9 de Dezembro na Associação dos Arqueólogos Portugueses, de cuja direcção o saüdoso historiador de arte foi presidente, o sr. dr. João Couto Director dos M. N. A. A., leu um trabalho intitulado *O Dr. Luís Xavier da Costa e o Museu das Janelas Verdes.*

PUBLICAÇÕES E ARTIGOS NA IMPRENSA

Dos livros, folhetos e artigos em publicações periódicas aparecidos durante o semestre ou de que durante o mesmo tivemos conhecimento destacamos os seguintes:

Cerámica Española, por Francisco de P. Bofill (vol. 8 da Biblioteca de Arte Hispánico, edição patrocinada pelos «Amigos de los Museus» de Barcelona).

Lucas Cranach, por Hans Posse (Antón Schroll & C.ª — Viena).

Vers une méthode dans les études des «Primitifs Portugais», pelo prof. Myron Malkiel-Jirmounsky. Mais um livro sôbre a arte dos nossos pintores dos séculos XV e XVI deve a cultura portuguesa a êste insigne professor e publicista. Dado que os problemas ligados com o assunto têm sido conduzidos ao sabor dos pontos de vista individuais, o estudioso, sobretudo quando se trata dum estrangeiro, vê-se em sérios embaraços para coordenar e orientar os seus próprios trabalhos. Há antes de tudo necessidade de encontrar um método de estudo e achar alicerces seguros em que o basear. É isto que o prof. Jirmounsky pretende demonstrar. Para a parte objectiva da sua análise, que incide sôbre três importantes agrupamentos de pinturas, fundamenta-se o autor, nos trabalhos laboratoriais do Museu das Janelas Verdes e foi com desvanecimento que a Direcção do mesmo lhe facultou o seu valioso arquivo, infelizmente ignorado de tantos e menos prezado pelos que não querem firmar as suas teses em sólidas bases científicas.

Mais presépios, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 51, de Julho.

A valorização do Museu dos Côches, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 55, de Novembro.

Exposição no Museu das Janelas Verdes, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 55, de Novembro.

A Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma, por F. A. de Oliveira Martins, in «Ocidente», n.º 56, de Dezembro). É o texto da conferência realizada em Junho na Sociedade de Belas Artes).

Josepha em Óbidos — 1676, por Gustavo de Matos Sequeira, in «Panorama», n.º 9, de Junho.

Quentin Metsys — Seus discípulos e continuadores em Portugal, por Luís Reis Santos, in «Panorama», n.º 11, de Outubro.

O significado histórico e artístico da Exposição de Retratos Portugueses do Século XVII, pelo dr. Reinaldo dos Santos, in «Atlântico», n.º 2.

I primitivi portoghesi, por Giorgio Nicodemi, in «L'Arte», fasc. I, de Abril.

Origine italiane del Renascimento Portoghese, por Guido Battelli, in «L'Arte», de Roma, fasc. III, de Outubro.

Museu, n.º 2, de Setembro e n.º 3, de Dezembro.

O Museu publicou o roteiro da «Exposição Temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes».

Dos artigos saídos na imprensa registam-se os seguintes:

Quatro tábuas de pintura portuguesa primitiva representando a lenda do martírio de S. Vicente foram descobertas em Óbidos, por M. S. («O Século», de 11 de Agôsto).

Valioso painel de Gregório Lopes encontrando numa igreja de Setúbal, por Luís Reis Santos («Diário de Notícias», de 14 de Agôsto).

Os painéis quinhentistas da antiga igreja de S. Vicente de Óbidos, por Luís Reis Santos («Novidades», de 16 de Agôsto).

A propósito da Madre de Deus («O Comércio do Pôrto», de 21 de Agôsto).

Jóias antigas portuguesas, por Fernando de Pamplona («Diário da Manhã», de 22 de Agôsto).

Dois novos painéis do Mestre da Lourinhã, por Luís Reis Santos («Diário de Notícias», de 3 de Setembro).

Os painéis quinhentistas da igreja de Enxara do Bispo, por Carlos da Silva Lopes («O Concelho de Mafra», de 6 de Setembro).

Belas-Artes-Malas Artes — Domingos Vieira matou Domingos Barbosa, por Fernando Pamplona («Diário da Manhã», de 22 de Setembro).

Uma exposição temporária de obras de arte no Museu das Janelas Verdes («Diário de Lisboa», de 29 de Setembro).

No Museu das Janelas Verdes («República», de 29 de Setembro).

No edifício novo do Museu das Janelas Verdes inaugurou-se ontem uma exposição temporária («Diário de Notícias», de 30 de Setembro).

Arte e Artistas — Exposição Temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes («A Voz», de 30 de Setembro).

No Museu das Janelas Verdes foi inaugurada uma exposição temporária de algumas das suas preciosidades artísticas («O Século», de 30 de Setembro).

Uma parte do valioso recheio do Museu das Janelas Verdes («O Primeiro de Janeiro» de 30 de Setembro).

No Museu de Arte Antiga («Jornal de Notícias», de 30 de Setembro).

O Museu dos Côches está passando por grandes obras e deve reabrir em Março do próximo ano («República», de 25 de Setembro).

Arte e Artistas — Exposição temporária de algumas obras de arte do Museu das Janelas Verdes («A Voz», de 1 de Outubro).

Na capela de Santo Cristo («Diário de Lisboa», de 2 de Outubro).

Exposição temporária no Museu das Janelas Verdes («Novidades», de 2 de Outubro).

«Museu» e «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», por Adriano de Gusmão («Seara Nova», de 3 de Outubro).

Belas-Artes — Malas Artes — Reabertura do Museu das Janelas Verdes, por Fernando Pamplona («Diário da Manhã», de 5 de Outubro).

Pintura portuguesa quinhentista, pelo prof. Myron Malkiel-Jirmounsky («Diário Popular», de 10 de Outubro).

Exposição Temporária de algumas obras de arte, por Adriano de Gusmão («Seara Nova», de 17 de Outubro).

Museu Nacional de Arte Antiga — Uma exposição que honra o nosso país, por Salinas Calado («Novidades», de 18 de Outubro).

Um retrato de Carlos I de Inglaterra no estilo de Van Dyck, por Luís Reis Santos («Diário Popular», de 17 de Outubro).

Como era Santo António, por Fernando Pamplona («A Esfera», de 5 de Novembro).

Para V. Ex.as, minhas senhoras, por Maria d'Eça («A Esfera», de 5 de Dezembro).

ILUMINAÇÃO DA SALA ONDE ESTÃO EXPOSTOS OS PAINÉIS DE S. VICENTE

No edifício novo do Museu das Janelas Verdes nem tôdas as salas possuem idênticas condições de iluminação; as dos três torreões, por lhes corresponderem telhados mais elevados, são deficientemente iluminadas, sobretudo no inverno, o que prejudica a exposição das obras colocadas nas suas paredes.

O facto foi considerado na altura da Exposição de Pintura Portuguesa dos Séculos XV e XVI, efectuada durante os Centenários, e a propósito da necessidade de uma iluminação artificial nas mesmas salas o sr. dr. Reinaldo dos Santos teve ocasião de escrever as linhas que êste mesmo número do Boletim insere no parecer dado por aquele senhor a respeito da forma como se deveriam dispor no Museu os painéis de S. Vicente.

Procurou-se remediar o mal reformando a cobertura da sala em que desde 1940 as tábuas de Nuno Gonçalves tem estado expostas. Para isso, a Direcção do Museu mandou construir uma armação em forma de pirâmide truncada e revestida de estafe caiado a branco, que liga directamente a esteira de vidro exterior à esteira de vidro da cobertura da sala, bastante distante daquela. Com êste dispositivo aumentou-se consideràvelmente a luz de modo que mesmo nos meses de inverno só em dias excessivamente sombrios se torna necessário recorrer à luz artificial.

Em face dos bons resultados obtidos é de esperar que a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais mande proceder a idêntica obra nos telhados dos torreões voltados para o lado da Rocha do Conde de Óbidos.

VISITANTES

Durante o semestre recebeu o Museu das Janelas Verdes a visita das seguintes personalidades: Dr. João

Pinto da Costa Leite (Lumbrales) Ministro das Finanças, que se fazia acompanhar do sr. dr. António Luís Gomes, Director Geral da Fazenda Pública, em 11 de Julho; Michel Florisoone, Chefe do Serviço de Acção Artística no Estrangeiro, e dr. Pierre Hourcade, Director do Instituto Francês em Portugal, em 15 do mesmo mês; e D. José Ortega y Gasset, em 24 do mesmo mês.

EXPOSIÇÕES

O pessoal da oficina do Museu das Janelas Verdes teve ocasião de prestar a sua colaboração na montagem e arranjo das exposições de cartografia espanhola e de arte francesa moderna, esta última realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Para a primeira, cedeu o Museu diversos objectos para efeitos de decoração.

ESTÁGIO DOS CONSERVADORES DOS MUSEUS

No mês de Outubro recomeçaram as sessões de estudo bi-mensais interrompidas durante o período de férias. Até ao fim do ano foram apresentadas nessas reüniões as seguintes comunicações:

Em 28 de Outubro: *Novas investigações de pintura dos séculos XV e XVI na ilha da Madeira,* pelo dr. Manuel Caiola Zagalo.

Em 2 de Dezembro: *Azulejos quinhentistas e pinturas de frei Marcos da Cruz em Vila Viçosa,* por Augusto Cardoso Pinto; *Uma Virgem atribuída a Frei Carlos,* por Luís Reis Santos; e *A igreja do castelo de Palmela,* pelo dr. Mário Tavares Chicó.

Em 16 de Dezembro: *Dois painéis setecentistas assinados por António Vieira,* por Augusto Cardoso Pinto; e *Arquitectura Moderna,* pelo dr. Mário Tavares Chicó.

Em 30 de Dezembro: *Relatório àcêrca dos carrilhões de Mafra,* pelo dr. Carlos da Silva Lopes; e *Considerações àcêrca da originalidade estrutural dos Jerónimos,* pelo dr. Mário Tavares Chicó.

Foi proposta às estâncias superiores a admissão de novos estagiários nas condições estabelecidas.

BOLETIM

Com o presente número encerra-se o volume II dêste Boletim. Por isso distribuímos com êle o frontispício e índice respectivos que o leitor se dará ao cuidado de colocar no seu lugar.

CORRECÇÕES PRINCIPAIS

Página	*Coluna*	*Linha*	*Onde se lê*	*Leia-se*
21	1.ª	9	triunfo	trunfo
96	2.ª	28	1855	1805

ÍNDICE DOS ASSUNTOS

ÍNDICE DAS ESTAMPAS

SUMÁRIO

N.º 8

PUBLICAÇÕES DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Catálogo-Guia do Museu das Janelas Verdes.	Esc.	7$50
Algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes (com 120 estampas)	»	10$00
Cartonado . . .	»	25$00
Catálogo da Exposição de Arte Francesa:		
Vol. I (Ourivesaria)	»	7$50
Vol. II (Pintura e Artes Decorativas) . . .	»	5$00
Catálogo da Exposição de Mobiliário Indo-Português. . .	»	1$50
Catálogo da Exposição do Bi-Centenário de Sèvres. . . .		ESGOTADO
Catálogo da Exposição de Desenhos de Sequeira.	»	10$00
Itinerário Artístico de Lisboa (1 planta)	»	10$00
Catálogo da Exposição de Pinturas Espanholas dos Séculos XIV, XV e XVI	»	5$00
Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga		
Cada fascículo (Publicados os n.os 1 a 7)	»	10$00
Roteiro da Exposição Temporária de algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes	»	5$00

■

FOTOGRAFIAS

Os Museus Nacionais de Arte Antiga fornecem fotografias das obras de arte expostas aos seguintes preços:

30 × 40	Esc.	30$00
24 × 30	»	17$50
18 × 24	»	12$50
13 × 18	»	7$50

As requisições de fotografias devem ser feitas em impressos que podem ser pedidos aos porteiros dos Museus.

Para a sua publicação é necessário, nos termos do regulamento, autorização especial da Direcção.

A entrega das provas far-se-á no prazo duma semana.